SCRITTORI D'ITALIA

FRANCESCO DE SANCTIS

SAGGIO CRITICO SUL PETRARCA

A CURA DI

ETTORE BONORA

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1954

SCRITTORI D'ITALIA

N. 213

FRANCESCO DE SANCTIS

OPERE

X

FRANCESCO DE SANCTIS

SAGGIO CRITICO SUL PETRARCA

A CURA DI

ETTORE BONORA

BARI

GIUS. LATERZA & FIGLI

TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI

1954

INTRODUZIONE

LA CRITICA DEL PETRARCA *

È uscito testé a Parigi un bel volume sul Petrarca, ed è uno studio d'A. Mézières, professore di letteratura straniera alla Facoltá di lettere.

È un libro scritto senza enfasi, con semplicitá e vivacitá, e che tu leggi intero d'un tratto come un romanzo.

E lo diresti quasi un romanzo psicologico, dove sono indovinati e presentiti molti misteri dell'anima, che danno la spiegazione di parecchi fatti. A questo genere di storie intime il genio francese è acconcissimo, ajutato anche dalla lingua che esprime le piú delicate e fuggevoli gradazioni della vita interiore.

Un lavoro simile si può fare con molta esattezza sul Petrarca, non essendo il *Canzoniere* che il ritratto della sua anima, e trovandosi nelle sue opere, e specialmente nelle *Lettere*, la sua vita rappresentata, direi, giorno per giorno. Il Mézières non è quasi sorta di studii che non abbia creduto suo debito di fare per sorprendere i secreti di quella nobile vita; ed oltre i documenti giá noti, di cui una ricca collezione è nella Biblioteca del Louvre e nella Biblioteca imperiale di Parigi, ha avuto innanzi la raccolta completa delle *Lettere familiari* del Petrarca, pubblicazione diligente del benemerito Fracassetti.

---

* Questo lavoro, pubblicato ultimamente dal nostro autore sull'*Antologia* di Firenze, ci è parso come un'acconcia introduzione a quest'opera.

Anzi è proprio questa pubblicazione, che ha dimostrata al Mézières l'opportunitá di un altro lavoro sul Petrarca, oltre i giá noti del De Sade e del Ginguené.

Né l'uno, né l'altro, dice il Mézières, poterono ritrarre intera questa sublime fisonomia. Manca alle loro pitture piú di un tratto essenziale che ci rivela oggi un italiano laborioso, dando alle stampe centosessantasette lettere inedite di uno scrittore al quale egli ha consacrati gli studii dell'intera sua vita. La pubblicazione del signor Fracassetti giustifica la convenienza di un nuovo studio sul Petrarca.

Dobbiamo dunque al nostro concittadino doppie grazie, e di avere messi in luce scritti inediti del Petrarca, e di essere stato sprone a quest'accurata biografia del gran poeta.

Il Mézières ha compreso che nessuno può esser giustificato di metter mano ad un argomento vecchio, se non quando vi sieno delle lacune, ed egli abbia il modo di riempirle. Credendo che la pubblicazione del Fracassetti fornisca nuovi elementi di giudizio e nuovi particolari, atti a compiere o rettificare in qualche parte i lavori antecedenti, si è messo senz'altro a studiare il Petrarca « *d'après de nouveaux documents* ».

La speranza del Mézières era di potere con questo recente studio offrire al mondo il *vero* Petrarca.

Il vero Petrarca, dic'egli, non è solo scrittore di sonetti e canzoni; ma è la piú grande figura del quattordicesimo secolo, il rappresentante delle idee piú ardite che vi si sieno discusse, il ristoratore delle lettere e il capo ammirato di una generazione di poeti, di latinisti, di dotti.

Nel vero Petrarca egli scopre cinque passioni: la religione, l'amore, l'amicizia, il culto delle lettere e il patriottismo, le quali « *se disputent sa vie et échauffent son style du feu qu'elles allument au fond de son âme* ».

Il Petrarca del volgo è l'autore del *Canzoniere*; ma il Petrarca, osserva il Mézières, non è tutto nel *Canzoniere*.

Quelli che lo giudicano solo dalle sue poesie amorose, conoscono i suoi piú bei versi senza conoscere lui. E non lo si conosce che dopo di aver seguíto il suo pensiero non solo nel primo caldo di gioventú, ma nell'etá matura, a traverso di un gran poema, delle egloghe, delle epistole in versi latini, de' trattati filosofici, e specialmente della vasta corrispondenza che egli teneva co' principali personaggi del suo tempo.

E questo ha voluto egli fare per l'appunto; ha voluto farci conoscere il Petrarca, studiando il suo poema, le sue egloghe, le epistole, i trattati filosofici, le sue lettere, e giovandosi de' lavori altrui e degl' immensi materiali offertigli dalla Biblioteca del Louvre per mostrarci il grand'uomo sotto tutti gli aspetti. Egli ha voluto « *recomposer dans son ensemble cette imposante physionomie* ».

Con tale intendimento ha fatto un magnifico libro, dove ha con molta diligenza e con grand'arte raccolto e riassunto tutto ciò che di piú interessante è stato scritto sulla vita del Petrarca, rettificando o chiarendo alcuni particolari e alcuni punti di vista: libro che si legge con piacere e può esser consultato con frutto.

Se di questa lode è pago il signor Mézières, chi si contenta gode: ma non me ne contento io.

Oggi il numero de' libri è cosí strabocchevolmente cresciuto, che dobbiamo innanzi tutto domandar conto agli autori della scelta dell'argomento, e non ammetter come lavori serii e utili se non quelli che prendono le quistioni come si trovano e le fanno camminare innanzi.

Sul Petrarca n'abbiamo d' infiniti. Nella sola Biblioteca del Louvre, come afferma Mézières, esistono ottocento opere relative al Petrarca, che Carlo X nel 1829 comprò dal professore Marsand di Padova. E questa collezione non le comprende tutte. Si tratta di migliaja di volumi scritti sullo stesso autore, e alcuni da filologi, eruditi, filosofi e poeti. De Sade, Baldelli, Ginguené, Muratori, Aroux, Foscolo, Villemain, Saint-Marc Girardin, Macaulay, non c' è quasi grand'uomo che non abbia

detto almeno il suo motto sul Petrarca; non c' è quasi libro di erudizione o di lettere o di filosofia dove in qualche pagina non lo trovi ricordato in tratti piú o meno felici. E ciascuno scrive con la pretensione di dir cose nuove, e, come oggi si dice volgarmente, di portar la pietra all'edifizio.

Chi dunque ci sforza di scrivere il millesimo ed uno volume sul Petrarca? Non altro se non la convinzione che di questo scrittore non è stata ancor detta l'ultima parola, né scritto un lavoro terminativo; che parecchie quistioni rimangono ancora avviluppate o insolute; e perciò, *il y a quelque chose à faire.*

Ma cosa resta a fare? Qui ci sembra che il Mézières abbia preso un errore. Egli è partito da questa falsa base, che il Petrarca del *Canzoniere* è il Petrarca del volgo; che il vero Petrarca è molto di piú, un erudito, un latinista, un patriota, un ristoratore degli studii, un grande ingegno ed un grande carattere; e ciò che resta a fare è ricostruire il Petrarca, reintegrare questa grande figura mutilata dal volgo.

Si comprende adunque la grande importanza che egli ha dovuto dare alle *Lettere* raccolte dal Fracassetti e a' materiali ritrovati nella Biblioteca imperiale e nella Biblioteca del Louvre. Volendo darci il Petrarca intero e non il mutilato dal volgo, ogni piccolo fatto, ogni documento acquista un valore speciale.

Ma in questo caso è il volgo che ha ragione, ed è il Mézières che ha torto. Il volgo potrebbe dirgli: — A che rifarmi per la centesima volta una vita del Petrarca? o cosa potete aggiungervi che non sia giá noto nella sua sostanza anche a' meno letterati? Dopo De Sade e Baldelli si può fare una vita piú elegante del Petrarca, ma non piú interessante.

In effetti, si può dire che il volgo, e intendiamo per volgo l'universalitá de' lettori alla buona e senza pretensione, conosce perfettamente il Petrarca intero, che vorrebbe regalargli il Mézières. Sa perfettamente che il Petrarca fu un gran personaggio, di molt'autoritá, di molte aderenze, vivuto ora in solitudine, ora accanto a' prìncipi, incoronato a Roma, autore di molte opere latine, e fra queste soprattutto di un gran poema, amico del

Boccaccio e dei piú grandi uomini di quel tempo, scopritore instancabile di antichi manoscritti, benemerito delle lettere e buon patriota. Non ci è nessuna edizione del *Canzoniere* dove non si trovi innanzi una biografia che ti dá il Petrarca intero, qual è vagheggiato dal critico francese.

Dire che il volgo vede nel Petrarca solo l'autore del *Canzoniere*, e perciò non ne ha stima adeguata alla sua grandezza; sperare che mostrandolo sotto tutti gli aspetti possa la sua immagine uscirne ingrandita nell'opinione popolare: ecco la falsa base sulla quale il Mézières ha fondato il suo lavoro.

Togliete il *Canzoniere*, e il Petrarca sarebbe stato un personaggio noto a' dotti e agli eruditi, ma non sarebbe mai divenuto un personaggio popolare presso ogni gente civile, non sarebbe mai salito a universalitá di fama. Scendere sino al volgo e mantenervisi per molti secoli è il piú sicuro indizio di un merito vero e superiore.

Ma nessuno scende sino al volgo senza perdere una parte della sua personalitá, essendo il giudizio del volgo, cioè il giudizio de' secoli, un lavoro di purificazione e di eliminazione. Il volgo si appropria la *Divina Commedia* ed ignora il *Convito*; si appropria il *Canzoniere* ed ignora l'*Africa*. Passando attraverso i secoli, l'uomo lascia nel cammino la sua parte terrestre e individuale, impaccio e non via all'immortalitá.

Il progresso è appunto a questa condizione. L'umanitá non cammina se non gittando lungi da sé tutto ciò che è inutile, accidentale, ripetizione, luogo comune, scoria, il troppo e il vano. Nella sua rapida corsa migliaja di volumi restano polverosi nelle biblioteche, migliaja di scrittori rimangono dimenticati tra via, e gli stessi grandi uomini lasciano una parte di sé per terra. Questo non è mutilazione, è purificazione.

Comprendo una certa cosí profonda venerazione per i sommi, che spinga alcuni a ricoglier di terra le menome cose che sieno loro appartenute; comprendo la gioja di taluni di scoprire il cappello di Napoleone o lo stivale di Garibaldi. Santa superstizione: ma a patto che non si chiami capo ciò che è cappello; a patto che non si chiami Petrarca mutilato e volgare il Petrarca

del *Canzoniere*, e non si dica il Petrarca intero o il vero Petrarca tutto ciò che il poeta nel suo celere cammino ha lasciato per terra.

Né intendo dire con questo che il libro del Mézières sia affatto inutile e tanto meno spregevole. È una elegante biografia del Petrarca, dove non mancano fine osservazioni e fatti interessanti che valgono a illustrare il *Canzoniere*. Notabili sono soprattutto le belle pagine ch'egli consacra all'esame di questo capolavoro, con giudizii e criterii sani e con giusto concetto dell'arte. Ma in luogo di esaminare il *Canzoniere* in sé stesso, egli lo cita per risolvere alcune quistioni di fatto, come: — Il Petrarca fu originale o imitatore? quale era la sua teoria dell'amore platonico? Laura fu persona reale? La passione del Petrarca fu vera e profonda? Quale fu la storia di questa passione? —. Il *Canzoniere* vi sta allo stesso titolo delle *Lettere* e de' trattati filosofici: vi sta come prova e documento delle sue asserzioni. Non è la vita che serve al *Canzoniere*: è il *Canzoniere* che serve alla vita, o piuttosto al panegirico.

Giacché l'ammirazione del critico francese si accosta molto alla superstizione. Con filiale cura copre di un manto pietoso le nuditá del suo modello, tutto ciò che di fiacco era nel suo carattere, o di biasimevole fu nella sua condotta. Esagera i sentimenti, idealizza il carattere, poetizza gli accidenti piú ordinarii, par che narri e ti fa un sonetto in prosa: ti dá non un Petrarca intero e vero, ma un Petrarca mutilato dalla sua idolatria. Vorremmo nel suo modello un po' meno del divino e un po' piú dell'umano. Un'alta imparzialitá avrebbe provveduto meglio alla gloria dell'uomo, collocato sí alto che tentare apologie o palliare difetti è quasi un mancargli di riverenza.

Ci è un monumento durevole da innalzare a Francesco Petrarca; c'è ancora dopo tanti lavori un altro lavoro da fare. Ed è la critica del *Canzoniere*.

La critica è dirimpetto all'opera d'arte quello che la filosofia è dirimpetto all'opera della natura. Si può anzi dire che tante sono le forme della critica, quante quelle che nel processo de' secoli ha preso la filosofia. Anche la critica ha la sua storia na-

turale, la sua anatomia, la sua fisiologia, la sua fisica e la sua metafisica. Come il pensiero si è andato a poco a poco alzando nell'interpretazione della natura, cosí la critica dalle forme piú palpabili e piú grossolane della produzione artistica è salita di mano in mano sino alla forma, sino a quell'unitá immediata ed organica del contenuto, in cui è il secreto della vita. Lá il critico può sentirsi uno con l'artista e col suo lavoro, può ricrearlo, dargli la seconda vita, può dire con l'orgoglio di Fichte: — Io creo Dio!

La critica è la fisonomia di questo secolo. Nelle produzioni piú spontanee di questi tempi tu senti la critica. Essa ha rinnovati tutti i giudizii, ha modificate tutte le impressioni, ha levata a grande altezza la coltura generale. Niente ha potuto sottrarsi alla sua azione, da Dio sino all'infima delle sue creature.

In questo mondo rinnovato i nostri scrittori, i nostri artisti hanno pur dritto di entrare. Molto si è fatto; ma qui è il caso di dire: « *Il y a quelque chose à faire* ».

Pagine interessanti sono state pubblicate sui nostri scrittori, specialmente da critici stranieri; e n'è nata fra noi una critica di seconda mano, dove trovi accumulati pregiudizii vecchi e nuovi, e in istrano miscuglio i piú alti risultati della speculazione moderna e le idee piú grossolane e piú trite dell'antico empirismo. Noi siamo in religione, in politica, in arte, in giurisprudenza, come quell'essere che non è nero ancora e il bianco muore, in uno stadio troppo lungo di transizione, dove il nuovo poco si studia e il vecchio poco si cerne, componendo cosí una specie di *olla podrida*, in cui le piú stupide tradizioni vivono in buona compagnia con le piú ardite innovazioni. Chi getti uno sguardo sulle nostre leggi, sulle nostre pretese riforme, sui tanti indirizzi governativi che s'incrociano e si negano a vicenda, su' concetti contradittorii e vaghi dello stesso uomo politico da un dí all'altro, sulle nostre storie letterarie, su' nostri programmi scolastici, su' nostri libri di filosofia e di letteratura, toccherá con mano questa confusione delle menti, questa superficialitá e indigestione di studii, e non si meravi-

glierá se a noi cosí poco abbondi il concetto e la coscienza di quello che vogliamo e di quello che facciamo.

Di questa confusione non è difficile trovare i vestigi anche nella critica del *Canzoniere*, dove accanto alle analisi di Foscolo o di Macaulay e alle artificiose costruzioni di Rossetti o Aroux, non mancano le reminiscenze di Muratori o Castelvetro e le superficialitá di Tiraboschi o Ginguené.

E n'è venuta la confusione delle lingue, un Petrarca ermafrodito, ora nobile patriota, fiero carattere, scrittore di altissime liriche, ora effeminato, manierato, artificioso; ora amante appassionato e addolorato, ora amante platonico, ora amante da burla.

Questi mezzi giudizii nascono da mezze critiche, da critiche che considerano il *Canzoniere* sotto questo o quell'aspetto, ma non nel suo insieme, non nella sua sostanza.

V'è una critica elementare e utilissima, che mira alla semplice interpretazione, come è il modesto comento al *Canzoniere* del sommo Leopardi. Questa critica può illustrare e spiegare un lavoro, non lo può giudicare.

Vi è una critica tutta esterna, che raccoglie e fa un bel mazzo delle forme di dire piú elette, o de' concetti piú peregrini. Anche questa critica è incompetente a dar giudizio di un lavoro d'arte.

Vi è un'altra critica, che studia le qualitá dello scrittore e si riassume nel celebre motto: «lo stile è l'uomo». Questa critica, in cui sono eccellenti i francesi, non ci può dare essa pure che mezzi giudizii.

E vi è una critica che prende a considerare in sé stesso il contenuto, e ne fissa il concetto e le leggi e la storia. Anche questa critica mena a mezzi giudizii.

Queste sono, prese insieme, una specie di critica preparatoria, materiali per la critica, anzi che la critica essa medesima.

Una storia della critica è uno de' lavori importanti che restano ancora a fare. E si vedrebbe che molte sue forme sono provvisorie, parziali, inette a produrre giudizii interi e definitivi.

Nessuno che abbia studiato anatomia si crede atto a giudi-

car l'uomo. Solo i nostri critici giudicano l'artista, quando hanno fatto della sua opera appena un lavoro anatomico. Il difetto di queste critiche è di oltrepassare sé stesse ne' loro giudizii, e dar risultati fuori di ogni proporzione con l'angustia delle loro indagini.

Che cosa è la critica esterna o formale? Sono frasi, giri, inversioni, concetti, abitudini, maniere, metodi, distribuzioni, strappate violentemente all'opera d'arte e messe in mostra sotto il nome di modelli. Cosí son nate le regole; cosí è nata l'eleganza; cosí si è formata la rettorica.

Che cosa è la critica psicologica? È l'autore isolato dalla sua opera e studiato ne' fatti della sua vita, ne' suoi difetti, nelle sue virtú, nelle sue qualitá. Tale è il lavoro del Mézières; e ne può nascere un giudizio piú o meno esatto dell'uomo, non del suo lavoro.

Né è meno incompetente la critica storica, che isola dall'autore il suo secolo e il suo argomento, e studia il contenuto preso in sé stesso. Un contenuto può essere importante o frivolo, morale o immorale, religioso o irreligioso, sviluppato poco o molto, trattato secondo questa o quella scuola, con questo o quel concetto, col tale o tale scopo e indirizzo. Ricerche importanti senza dubbio, ma dalle quali non può uscire un giudizio dell'opera d'arte.

Ciascuna di queste critiche ha la sua ragion d'essere e la sua utilitá, ma ciascuna ne' suoi limiti; quando li oltrepassa, cade nel falso.

Finché la critica formale giudica belle certe forme di dire o certi concetti, o certe immagini, o certe movenze, fa opera utile. Ma, quando secondo quei criterii giudica l'opera, e dichiara bellezza della *Divina Commedia* le bellezze del padre Cesari, perverte il gusto e impedantisce.

La critica psicologica ci può spiegare con le qualitá dello scrittore perché la materia sia stata trattata in questo o quel modo; ma non è in sua facoltá di dare un giudizio sulla bontá del modo. E parimente la critica storica può girare di qua e di lá, quanto vuole, il contenuto; ma non vi troverá mai

il segreto della sua trasformazione sotto il possente alito del creatore.

Da queste mezze critiche sono usciti mezzi giudizii, vale a dire falsi giudizii.

Dalla critica formale è uscito un falso *Canzoniere*, dove sono additate come belle le poesie piú luccicanti di tropi, di antitesi e di concetti, le piú lontane dal semplice, dal naturale e dal vero; e ne è uscito non il Petrarca, ma il petrarchismo, la corruzione del Petrarca.

Dalla critica psicologica è uscito un Petrarca romanzesco, un sant'Agostino e un Abelardo mescolati, col suo misticismo, con le sue veglie, con le sue lotte interne, con le sue solitudini. Il sentimentalismo moderno è penetrato nel *Canzoniere* con non so quale odore di misticismo e di monachismo: Jacopo Ortis, che si tira dietro Adelaide e Comingio. Il romanzo spinto all'ultima punta ti dá il Petrarca di Lamartine, dove Petrarca è Davide, e Laura è santa Teresa.

Dalla critica storica è uscita una Laura simbolica e romantica ed il casto Petrarca, un ideale cristiano platonico della donna e dell'amore, una poesia tutta moderna, dove con velo candidissimo è coperta la nuditá di Grecia e di Roma.

Tutti mezzi giudizii, tutti falsi giudizii.

Volendo anche ammetterli veri, non si comprende come sieno sufficienti a spiegare l'eccellenza del *Canzoniere*. Un uomo può usar concetti e modi eleganti di dire; può amare come Abelardo, e può della donna sua farsi il piú alto spirituale concetto: non perciò scriverá il *Canzoniere*. Abbiamo piuttosto in quei giudizii caratteri comuni a tutto un ciclo poetico, a tutto un secolo. Ma il comune non ci dará mai ragione del valore intrinseco di un lavoro, posto non in ciò che esso ha di comune col secolo, con la scuola, co' predecessori, ma in ciò che ha di proprio e incomunicabile.

Di questi mezzi giudizii sono visibili le tracce nell'ultimo lavoro del Mézières. Si trova innanzi un Petrarca screditato per l'uso appunto di quei concetti e di quelle forme che piacevano tanto al Bembo e al Muratori, e che venivano condan-

nate dal buon gusto francese fin da quel tempo che Montaigne scriveva: « *Laissons là Bembo* »... Il povero Petrarca, giunto in Francia attraverso i petrarchisti, era stimato un *faiseur de sonnets et de chansons*; ed è per rialzare il Petrarca nell'opinione e ristaurare il suo monumento che Mézières ha preso la penna. Il pubblico incredulo avea volto in riso un amore manifestato con tanta rettorica e con una cosí ingegnosa galanteria; e la grande preoccupazione dello scrittore francese è purificare il Petrarca di questi rimproveri e restituire nella sua serietá il *Canzoniere*.

La passione del Petrarca secondo lui è vera e profonda; e, se nella sua espressione c'è rettorica, si dee attribuire al vezzo de' tempi, alle corti d'amore, alle conversazioni galanti di Avignone, al cattivo gusto delle stesse donne e ad una naturale acutezza del suo spirito. La passione durò sette anni: poi i viaggi, la solitudine, la castitá e fierezza di Laura calmarono l'amore e lo trasportarono dalla regione inquieta del sentimento in quella piú serena dell'arte. L'amante divenuto poeta poté idealizzare l'amata secondo le correnti teorie platoniche, vedere in lei non Laura solo, ma la Donna, e non la Donna solo, ma tutto ciò che è perfezione, Dio. Cosí l'amore divenne casto e virtuoso, amore d'anima, amicizia spirituale, ma sempre sincera e viva: e il Mézières a prova cita brani di sonetti e canzoni, dove si vede non dubbia la sinceritá del sentimento.

È a tutti evidente ciò che c'è di gratuito e provvisorio in queste ipotesi e spiegazioni. Ammettiamo, quantunque senza prove, che la passione del Petrarca sia durata sette anni. Bisognerebbe ora determinare quali poesie si riferiscono a quei sette anni; quando comincia l'amor platonico; quando si accende la lotta nel cuore dell'amante; quando il sentimento si trasforma in arte; e perché ora scrive cosí affettato, ora cosí vivo e semplice. Ma, come distinzioni simili è impossibile a fissarle nel *Canzoniere*, con questi metodi arbitrarii e soggettivi si riesce a costruire de' romanzi, non a stabilire una critica seria.

Si è formato il petrarchismo su' concetti, le antitesi e

i lumi rettorici del Petrarca. E questa critica è antica. Ma la critica moderna forma un'altra specie di petrarchismo, quando prende per base dell'arte il concetto platonico, che, ringiovanito, rabbellito, sotto forme piú profonde e piú seducenti, si è insinuato ne' nostri libri e nelle nostre scuole e corrompe arte e gusto.

Secondo questa scuola, il reale, il vivente è arte, in quanto oltrepassi la sua forma e riveli il suo concetto o la sua idea. Il bello è manifestazione dell'idea. L'arte è l'ideale, « una certa idea ». Il corpo si assottiglia e diviene innanzi alla contemplazione dell'artista ombra dell'anima, « il bel velo ». Il mondo poetico è popolato di fantasmi, e il poeta, l'eterno *rêveur*, vede un po' come l'uomo brillo, vede i corpi ondeggiargli innanzi e perdere i contorni e trasformare gli aspetti. Non solo i corpi si assottigliano a forme o fantasmi, ma le forme e i fantasmi essi medesimi diventano libere manifestazioni di ogni idea e di ogni concetto. La teoria dell'ideale è stata spinta sino all'ultima sua vittoria, alla dissoluzione dello stesso fantasma, al concetto come concetto, divenuta la forma un mero accessorio.

Son queste le idee che fanno il giro del mondo, e non è a maravigliare che con questo indirizzo il poeta opera come critico: parte da preconcetti, disprezza troppo le forme e le tratta quasi come semplici istrumenti del suo pensiero, e talora, in luogo di persone vive, ci dá allegorie, simboli, astrazioni.

Cosí è avvenuto che il vago, l'indeciso, l'ondeggiante, il vaporoso, il celeste, l'aereo, il velato, l'angelico è salito in onore nelle forme dell'arte; e nella critica è in voga il bello, l'ideale, l'infinito, il genio, il concetto, l'idea, il vero, e il sovrintelligibile, e il soprasensibile, l'ente e l'esistente, e tante altre generalitá, gittate in formole barbare quasi come le scolastiche, dalle quali a cosí gran fatica eravamo usciti.

L'uomo sano e forte non si propone mai un di lá irraggiungibile, una certa idea, un non so che, una qualche cosa, un obbiettivo indistinto e confuso, decorato col nome d'ideale. Egli ha in vista uno scopo chiaro, ben circoscritto, quello solo che si sente la forza di ottenere. Agli sciocchi par gran cosa

avere i concetti larghi di lá da quello che si possa ragionevolmente conseguire: per l'uomo di senno è indizio questo di poca forza; perché tanto lavora piú l'immaginazione, quanto il corpo è piú debole; tanto sono i desiderii piú vivaci e meno limitati, quanto minore è la speranza di darvi effetto.

E quello che è degl'individui è ancora de' popoli. Il popolo che ha saputo fare piú grandi cose e lasciare vestigi immortali di forza d'animo e di corpo, fu il popolo piú positivo della terra, il meno tormentato dalla terribile malattia dell'ideale, fu il popolo romano. E oggi il popolo piú forte e perciò *il* meno contemplativo, *il* meno braminico, *il* meno idealista, è il popolo americano. La razza autrice del motto: « il tempo è moneta », sente che un minuto dato al *rêve* è un minuto tolto all'azione; e non fantastica, ma opera.

Insisto, perché è questa la gran malattia da cui si dovrebbe guarire l'Italia. E lo può, perché non le è ingenita. Il paese di Scipione e di Cesare, di Dante e Machiavelli, ha da natura la chiarezza dell'obbiettivo, perché ha la forza di attuarlo. Anche oggi, nel piú fiero imperversare del male, vediamo i due nostri maggiori poeti, Leopardi e Manzoni, immuni da questa lebbra, rivelatisi italiani nella perfetta lucidità e concretezza de' loro concetti e delle loro immagini.

Quando queste teorie si affacciavano tra noi, trovavano la materia ben disposta. Il paese era diviso, umiliato, sgovernato; il pensiero nazionale, ricacciato al di dentro, senza modo possibile di manifestazione, altro che settaria, allusiva, a doppio senso, convenzionale, gesuiteria e ipocrisia dei tempi: onde l'incredibile interpretazione data dal Rossetti, settario, della *Divina Commedia* e di altri lavori dei nostri antichi. Respinto violentemente il pensiero in sé stesso, e mancatogli il sano nutrimento della vita attiva, e costretto a cibarsi la sua propria sostanza, ammalava: e la malattia fu alzata a teoria, e fu chiamata l'ideale.

Il pensiero, che lavora sopra sé stesso, fa come uomo ridotto in solitudine e segregato dai viventi. Manca l'azione e supplisce il *rêve*, manca il mondo materiale e succede un mondo

di fantasia: l'ozio non è solo padre de' vizii, ma è padre de' sogni. Le forme perdono i contorni; i concetti e i desiderii, confusi il limite e il tempo, divagano come raggi non piú attratti dal centro. Fenomeno che talora si manifesta nel carcere solitario o nella febbre, e spiega le estasi monacali e le stravaganze del misticismo e dello spiritualismo ridotto a spiritismo.

L' ideale è proprio della vita iniziale, ne' popoli e negl'individui ancor giovani; e allora è segno di forza. Le vive immaginazioni prenunziano le grandi azioni. L'anima giovinetta, nuova ancora della vita, la circonda di tutti i tesori della sua fresca immaginazione, impaziente di possederla e di goderla. È l'etá rappresentata da Giacomo Leopardi con l'angoscia di sentirsene lontano per sempre.

L'immaginazione giovanile esprime sovrabbondanza di forza, a cui manca ancora un campo adeguato, ma che confida di trovarlo: onde l'audacia e la credulitá, le due qualitá cosí amabili della gioventú. Gli è un po' come del fanciullo, i cui moti incomposti e vivaci sono il primo apparire della forza, allegra e inconsapevole.

Come si va innanzi negli anni, con la misura della nostra forza sorge nell'anima la misura dell' ideale. E ideale misurato, è ideale ammazzato. L'uomo allora, l'uomo forte, vuole ciò che può, e caccia via da sé il mondo de' sogni e de' desiderii. Achille lascia Sciro e prende possesso della vita. L'uomo volge le spalle alla giovinezza ed entra nella virilitá. L' ideale, cacciato dal cielo, si fa umano, e conquista il limite, diviene forma a contorni determinati e chiari, diviene il reale. E questo è ciò che vede il grande uomo, questo desidera e questo conquista.

Nella favola di Achille in Sciro, di Telemaco e Calipso, di Enea e Didone, l'antichitá rappresentò questo passaggio alla virilitá, della quale sentiva cosí altamente il prezzo. Oggi, al contrario, grazie alle nuove teorie, è sorta un'adorazione postuma della giovinezza, un desiderio sconsolato di quelle illusioni, un lamento funebre dell' ideale collocato a rovescio, vale a dire dietro le spalle, ed una simulazione rettorica, chiamata

poesia, di etá, di costumi, di forme e d' idee estranee alla coscienza e in mescolanza con tutto il resto. Cosí la nostra vita ha perduto la sua unitá e semplicitá; e ci dibattiamo fra il reale vivo e presente e l' ideale di ritorno, l' ideale riflesso, l' ideale consapevole, e simili formole.

Certo, la ristaurazione dell' ideale, quando la vita sociale era in aperta dissoluzione e quasi putrefatta, è l'orgoglio di due generazioni, è il maggior titolo di gloria di questo secolo, è la seconda giovinezza, è la vita nuova: è la giovine Germania, la giovine Francia, la giovine Italia.

Ma questa giovinezza dura troppo tempo fra noi. E poiché abbiamo conquistato e possediamo una patria, e piú di libertá che non ne sappiamo usare, mi par tempo di abbandonare le nenie dell' ideale e fermar bene i piedi in terra.

Quando in Italia sorse la scuola purista, i gesuiti la combattevano e predicavano il latino. Ma quando quel purismo fu riconosciuto vuoto, e si alzò a scuola di libero pensiero, i gesuiti corsero appresso a quel vuoto e si fecero puristi e ci diedero il padre Bresciani.

L' ideale, come il purismo, fu una grand'arme di guerra, che ci ha resi grandi servigi, e che oggi è irrugginita, non taglia piú. Ci è tutto un vocabolario, le cui parole facevano giá tremare i nostri cuori, e che oggi non hanno senso, e giungono fredde in mezzo ad una generazione indifferente. Noi ce la prendiamo con la generazione, e dovremmo prendercela col vocabolario, e pensare a mutarlo. La reazione oggi si fa idealista, come un tempo si fece purista, e ruba il nostro vocabolario e usurpa le nostre spoglie, vuote spoglie, sotto le quali non c'è piú Achille. *Natura abhorret a vacuo.* Lasciamo il vuoto a' cadaveri; e noi che ci chiamiamo la vita, cerchiamo il possesso e il godimento della vita.

È un quarto di secolo che in Germania e in Francia nessuno parla piú d' ideale, o chi ne parla è tenuto in conto di arcade, di retore, di dottrinario: nome dato a gente a cui nella superbia delle dottrine manca il senso del pratico e del reale.

Presso di noi il pensiero da tempo in qua è rimasto immo-

bilizzato come in acqua stagnante; e senti ancora l' ideale e l'essere e il concetto e il bello e il buono e il vero, e parole simili, stanca ripetizione di un tempo che fu. Ciò che era scuola, oggi è Arcadia; e ciò che era eloquenza, oggi è rettorica.

Non si può dir quanto male faccia questo ideale postumo. Ne nasce un distacco profondo tra il pensiero e la vita. Nell'anima de' giovani si generano concetti e desiderii inattuabili e con la coscienza di non potersi attuare: di qui una pratica altra dalla teoria, e tanto orgoglio di principii, quanta bassezza e codardia di opere. Altrove sarebbe questa la falsitá in permanenza; presso di noi si confessa cinicamente ed è tenuta cosa naturale. Ci è nell'anima, frutto di mala educazione, come un doppio essere, lo scolare e l'uomo, in buonissima compagnia: l'uomo è fiacco e indulgente, ma si tien caro lo scolare per la sua comparsa in pubblico. Educato a porre troppo alto la mira, ve la tien su a pompa e a cerimonia; e non si esercita a colpire, non acquista il sentimento e l'abito della forza, né la coscienza della misura, non prende in svrietá quello che pensa o desidera, e si avvezza non ad operare, ma a vuoto fantasticare. Riempiendo la mente di non so che, e di non so come, di concetti mal definiti e di forme mal limitate, e sotto nome d' ideale appagandosi dell' indefinito e dell'astratto, i piú eletti ingegni cadono in un certo vagabondaggio, per il quale i pensieri scappano in qua e in lá in tutte le direzioni senza trovar mai il centro ove fissarsi. Conosco giovani che a trent'anni non sanno ancora quello che si debbano fare della vita, o del cervello; e senza indirizzo chiaro e stabile nel pensiero e nell'opera, posti a cavallo tra due generazioni, cavalieri erranti spostati, non sanno assimilarsi l'una né precorrere all'altra, e vivono come avventurieri, deridendo e derisi. Per Dio! in altri paesi a diciotto anni si è giá un uomo e si ha vergogna di esser chiamato un giovane, e si guarda giá diritto innanzi a sé, e si prende la via, e non si torce l'occhio a dritta ed a manca. Vogliamo noi dunque ancora fanciulleggiare, uomini con tanto di barba, con l' ideale, e le forme sottili, e i veli trasparenti, e il *Deus in nobis*, e Amore « che detta den-

tro », e la « certa idea » di Raffaello, e il « qualche cosa » di Chénier, e le perdute illusioni, e il mistero della vita, e l'entusiasmo, il genio, il furore poetico, e i tipi, e gli archetipi, e la Donna che al ciel conduce, con una santa maledizione alla terra e alla vita che chiamiamo la prosa? La storia mostra accanto alle estasi di santa Teresa i baccanali di Lucrezia Borgia; quando al sommo della scala trovi il misticismo, giura che in giú è tutto bigottismo e superstizione e ipocrisia; spiritualismo in alto significa il piú abbietto materialismo in basso; né è maraviglia che, con tanto ideale nelle nostre scuole, si sia sviluppata oggi tanta febbre di subiti e illeciti guadagni, con tanto rapido oscurarsi di ogni senso morale.

Entriamo nelle nostre scuole. La facciata è magnifica, è la enciclopedia. Lá dentro sta tutto lo scibile, ma ridotto in pillole, meccanizzato a domande e risposte. Piú vasto è l'orizzonte, meno serii e meno profondi sono gli studii. Appunto perché vogliamo abbracciar troppo, rimaniamo nel campo di un vuoto ideale, cioè a dire dell'indeterminato, del superficiale, del provvisorio, del luogo comune, de' mezzi giudizii. Niente possiamo approfondare, niente assimilarci e far cosa nostra: siamo troppo incalzati e distratti da tanta moltiplicitá e varietá. Non ci è una base larga e stabile su cui s' innalzi l'edificio; non ci è subordinazione e coordinazione: tutto è staccato, tutto è fragile, e si è tutti a comandare, e ciascuno lavora per conto suo. È difficile cogliere un giovine a mettere in iscritto quello solo e proprio che sta nel suo animo: scrivere è mentire. Spesso ne incontri che sgrammaticano e solecizzano, inetti a scrivere e a intendere, e che pure con perfetta sicurezza sentenziano del buono e del bello, e giudicano di Omero e di Dante. Chi ci libera dunque da tante estetiche, da tante arti dello scrivere, da tante storie e da tanti trattati?

Non ci è unitá organica nell' insegnamento, non ci è fascio negli studii, non ci è correzione e sinceritá nell'espressione, non ci è la viva e seria partecipazione del discepolo a quello che impara; la teoria abbonda, desideri il laboratorio. E, per ridurre tutto in uno, manca la proporzione tra quello che è

nell' idea e quello che è nel fatto; ci è troppo ideale e poco reale; ci è il fine in sé stesso e slegato da' mezzi di attuarlo, e, come ce n'è insieme la coscienza, vagheggiamo il fine e poco ci curiamo de' mezzi: ond'è che il nostro ideale non è serio, è velleitá, non è volontá, e lo trovi solo sulla facciata delle scuole, « e non vi abita piú fuorché in iscritto ».

Cosa resta a fare? Capovolgere la base dello scibile, e dov'è scritto ideale, metterci reale. Comprendo che presso gli uomini sensati l' ideale è il reale esso medesimo, e che i grandi poeti e i grandi critici non errano, non dividono quello che è uno. Ma una scienza si giudica non dalla teoria, ma dall'indirizzo o dalle tendenze che produce. Elvezio vi dimostrerá inappuntabile la sua teoria, e si dirá calunniato non meno che Epicuro. Egli vi spiegherá sanamente il suo interesse e il suo utile; ma una volta messo a capo della scala l'interesse « bene inteso », l'interesse col comento e con la spiegazione, la societá si piglia il testo e lascia il comento. Simile dell'ideale. Dite pure che natura e spirito, pensiero e materia, essere e nulla, ideale e reale sono distinzioni logiche, ma che nel fatto l'uno è l'altro, l'uno non si può concepir senza l'altro. Spiegate, distinguete, riunite, fate le vostre riserve: lavoro inutile. L'impulso è dato, e non valgono spiegazioni. Ciò che nella scienza è elemento nuovo o aggiunto, rimane esso il principale, anzi il solo, e tutto l'altro si trascura. Incalzati dal sensismo, ci siamo gittati all'ideale come a nostra tavola di salvezza, e ne abbiamo rivendicata l'esistenza, e lo abbiamo fiutato e scoperto in tutti i viventi, nell'arte e nella natura. Il principale problema, che abbiamo cercato di risolvere è stato di trovare l'idea, il concetto, il di lá, l'ideale in ogni esistente, e tutto giudicare dalla bontá e dal valore del concetto, messo a base della nostra filosofia della storia e della nostra filosofia dell'arte. Qual maraviglia che, posta questa base e dato l'impulso, le spiegazioni, le cautele, i *distinguo* non son valsi a nulla, e l'ideale è stato messo in trono, esso solo padrone, e padrone assoluto? Il maestro parla savio; ma i discepoli non tengono a mente di tutto il periodo che il verbo principale, *le mot d'ordre*. Cosí, mal-

grado la sanitá delle dottrine, ne' libri, nelle scuole, nella pratica si è ingenerato un disprezzo ed un'incuria della vita reale, che chiamiamo la prosa, quasi non fosse ella la base e la fonte di ogni vera e alta poesia; e, insieme un superbo disdegno della forma considerata come ostacolo all'altezza dell'ideale e tollerata come sua veste e manto, anzi velo: e piú nega sé stessa, piú è ragionevole, consapevole, pensata, e piú è avuta in pregio.

Quando le forme erano considerate come belle in sé, idoli vuoti, avemmo un Petrarca meccanizzato, il petrarchismo; quando le forme divennero sottili, ondeggianti, ombre del vero, veli del concetto, avemmo un Petrarca idealizzato, un petrarchismo platonico. Mi par tempo di lasciar da parte Bembo e Schlegel, Davide e santa Teresa, e cercare attraverso il doppio petrarchismo il Petrarca.

Vedremo allora che lá dove Petrarca ci appare negletto e rozzo, vi sono tesori di poesia piú schietti di tutte le sue registrate eleganze; e lá dove gitta a mare il suo platonismo, e dá libero volo alla sua immaginazione e alle sue impressioni, raggiunge il piú alto segno dell'arte. Piú nella sua forma ci è di spirito e di pensiero e di concetto, e piú ci scostiamo dalla poesia; piú ci è lá dentro passione, calore d'immaginazione, impressione, voluttá, malinconia, e piú ci sentiamo in arte.

Il grande artista è colui che vince e doma e uccide in sé l'ideale, cioè a dire lo realizza, produce una forma, nella quale si appaghi e obblii tutto, obblii in modo che, quando altri domandi cosa è lá dentro, risponda: — Una certa idea, una qualche cosa, un nõn so che —, cioè a dire nulla: la forma è lá, e la forma è tutto. La forma è il bambino del nostro cervello; e il problema dell'arte è di sapere se quel cervello ha forza produttiva, e se quel bambino è creatura vivente, è nato vivo. Disputate pure intorno alla qualitá della forma, se sia sottile o corpulenta, bella o brutta, morale o immorale, e del suo concetto, e ciò che ci è di reale e ciò che ci è d'ideale: l'essenziale è che sia innanzi tutto una forma. Che nell'arte non si ammetta mediocritá è un concetto profondo; perché non ci è

il piú o il meno vivo, c'è il vivo o il morto; ci è il poeta e c'è il non poeta, il cervello eunuco.

L'indeterminato, il confuso, l'abbozzato, lo scarno, l'affettato, l'esagerato, il concettoso, l'allegorico, l'astratto, il generale, il particolare, tutto questo non è forma; è il contrario della forma, è l'informe e il deforme, è l'impotenza; e rivela velleitá, non volontá di produzione. Sotto questo rispetto, l'essenza dell'arte non è l'ideale né il bello, ma il vivente, la forma; anche il brutto appartiene all'arte come alla natura; anche il brutto è vivente: fuori del regno dell'arte si trova solo l' informe e il deforme. La Taide di Malebolge è piú viva e piú poetica di Beatrice, quando è pura allegoria e risponde a combinazioni astratte. Il bello! Ditemi dunque se ci è cosa alcuna sí bella come Jago, forma uscita dal piú profondo della vita reale, cosí piena, cosí concreta, cosí in tutte le sue parti, in tutte le sue gradazioni finita, una delle piú belle creature del mondo poetico. Ma quando ci lanciamo a gonfie vele in una regione anteriore alla forma, a forza di bisticciare sull'idea, sul concetto, sul bello reale, morale, intellettuale, confondendo il vero filosofico e morale col vero estetico, e snaturando le impressioni, noi chiamiamo brutto una gran parte del mondo poetico, e gli diamo il passaporto unicamente come contrasto, antagonismo, rilievo del bello; e accettiamo Mefistofele come rilievo di Faust, e Jago come rilievo di Otello. Cosí la buona gente credeva *in illo tempore* che gli astri stanno lí per tenere la candela alla terra.

Se nel vestibolo dell'arte volete una statua, metteteci la forma, e in quella mirate e studiate, da quella sia il principio. Innanzi alla forma ci sta quello che era innanzi alla creazione: il caos. Certo, il caos è qualche cosa di rispettabile, e la sua storia è molto interessante: la scienza non ha detto l'ultima parola su questo mondo anteriore di elementi in fermentazione. Anche l'arte ha il suo mondo anteriore; anche l'arte ha la sua geologia, nata pur ieri e appena abbozzata, scienza *sui generis*, che non è critica, né estetica. Apparisce l'estetica quando apparisce la forma, nella quale quel mondo è calato, fuso, dimen-

ticato e perduto. La forma è sé medesima, come l' individuo è sé stesso, e non ci è teoria tanto distruttiva dell'arte quanto quel continuo riempirci gli orecchi del bello, manifestazione, veste, luce, velo del vero o dell'idea. Il mondo estetico non è parvenza, ma è sostanza, anzi è esso la sostanza, il vivente; i suoi criterii, la sua ragione di esistere non è in altro che in questo solo motto: — Io vivo —. I nostri sensi bastano a farci comprendere della natura quello che è vivo e quello che è morto; nel regno dell'arte il senso del vivo, del reale è poco sviluppato, e non di rado avviene che i critici ragionino lungamente d'un'opera d'arte, come di cosa viva, ed è nata morta, e la chiamano bella, e ci trovano l'ideale, e l'alzano a modello! Lasciamo tranquilli coloro che oggi son detti poeti; ma quanto tempo non si è sciupato sulla *Basvilleide* di Vincenzo Monti? E non è popolo artistico se non quello che sappia misurare l'infinita distanza che separa l'ingegno dal talento, la creazione dall'aggregazione, e intenda perché sono collocati sí alto Omero, Dante, Shakespeare, Ariosto. Ma se vogliamo acquistare il senso del vivo, cominciamo col rovesciare i termini del problema estetico, e domandare al poeta non quanto abbia saputo idealizzare, ma quanto abbia potuto realizzare. In luogo di *artializer la nature*, proviamoci a *naturalizer l'art*.

Un lavoro resta a fare, ed è determinare ciò che è vivo e ciò che è morto. E ci accorgeremo che nel Petrarca è morfo tutto ciò che è imitato ed imitabile, il doppio petrarchismo, il rettorico ed il platonico. Molto vi è rimasto di vivo; e intenderemo pure che, se in questa vita ci è il manchevole e lo stanco e il meccanico, gli è perché non abbondò in lui, come ne' sommi, la potenza generativa, la virilitá, la forza del realizzare; giungendo a questa conclusione, che quello che gl'idealisti reputano a sua gloria, fu appunto sua debolezza.

Un lavoro cosí fatto non sará il panegirico del Petrarca, ma sará il Petrarca vero, come lo desiderava Mézières.

NOTA DELL'AUTORE

Quando uscí questo scritto, parve quasi temeritá quel porre a base dell'arte il vivente, e quel romper guerra all'ideale. Ma oggi ha fatto ne' poeti e ne' critici un cammino cosí celere il verismo, il positivismo, il realismo, che quello che allora pareva audacia può parere un luogo comune, e forse anche intempestiva. Oramai siamo a questo, che dell'ideale si parla come della metafisica, tutto roba anticata. Io condannava quegl'ideali vuoti e astratti, che non rispondevano piú alla coscienza, divenuti un mero vocabolario, un gergo di convenzione. A me piaceva di veder l'arte mettersi in una via piú conforme allo stato presente della coscienza, piú vicina alla schietta natura. Questo fu il voto, col quale chiusi la mia *Storia della letteratura*, dove il principio direttivo è la successiva riabilitazione della materia, un graduale avvicinarsi alla natura ed al reale. Questo inculcai pure nell'ultima mia conferenza, dove a proposito di Zola indicai come caratteri della nuov'arte la naturalitá e l'animalitá. Ma poiché questa nuov'arte prende aspetto visibile di reazione e di esagerazione, e, come tutte le ribellioni, non si contenta di metter da parte l'ideale, ma vuole addirittura ammazzarlo, io rido di questi furori, e dico che l'ideale non può morire se non coll'uomo. Penso che i piú accaniti gridacchiatori contro l'ideale non hanno di quello un concetto chiaro, e maledicono ciò che non conoscono. Credono che l'ideale sia il contrario del reale, e che ci sia incompatibilitá tra' due e che la vita dell'uno sia la morte dell'altro. È bene

dunque intenderci, perché spesso i piú torti giudizii nascono da definizioni poco esatte.

L'ideale è innanzi tutto un complesso d'idee o di principii conquistati dall'umanitá nella sua lunga storia, come la bellezza, la giustizia, la veritá, la famiglia, la patria, la gloria, l'eroismo, la virtú, materia perpetua d'ammirazione e di aspirazione. Ora queste idee non sono altro che il successivo differenziarsi dell'uomo dalla bestia e, come si direbbe oggi, la gloriosa evoluzione dell'uomo in mezzo a' viventi. Queste idee noi le chiamiamo gl'ideali dell'umanitá, e sono come luce o faro, che l'uomo ha in vista, rappresentando, speculando, operando. Solo chi si sente bestia può ridere di quest'ideali, o non tenerne conto, o fare addirittura contro.

Questo ideale è sostanza. Ma ci è anche l'espressione ideale, ed è quel rappresentare le cose secondo la loro ripercussione nel cervello, con esso le impressioni e i sentimenti che vi sono incorporate. Certo, il grande artista obblia sé nelle cose, e piú vi si obblia e piú quelle sbalzan fuori vive e vere, evidenti di una luce, che è luce propria, e che pur le viene dal cervello. La chiarezza e l'energia della loro rappresentazione testimonia la potente impressione fatta; e in questo accordo tra le cose e l'artista è la piú alta idealitá dell'espressione. Questo è ciò che si chiama idealizzare le cose. Quelli che per tema di offendere la realtá ti danno le cose nude e crude e cosí come appariscono all' idiota, non hanno il sentimento e l' intelligenza della natura.

Ciascun vede che l'ideale, cosí nella sua sostanza come nella sua espressione, è tanto innaturato nell'uomo, che negar quello è sconfessar questo. Del resto, è la moda. Oggi, a forza di guardar nell'uomo la bestia, talora dimentichiamo l'uomo.

E ci è un altro significato dell'ideale. Ed è quello ingrandire gli oggetti di lá delle proporzioni naturali, e sotto nome d'individui rappresentare tipi ed esemplari. Questo m'è parso una mutilazione; e questo ho sempre biasimato nei miei scritti fin dalla prima giovinezza, e principalmente poi in questo scritto. Cosí venni nel concetto che la base dell'arte non è il bello o il vero o il giusto o altro tipo, ma il vivente, la vita nella

sua integritá. E se mutilazione della vita è l'allegoria, il simbolo, il tipo, non è minore mutilazione quel risecare dall'individuo ogni vestigio tipico, ogni segno del gruppo, della classe, del genere a cui appartiene. Sicché anche questo ideale vuol essere rispettato. E, per finirla, tutta la quistione è di misura, e non è il caso di ammazzare né il reale, né l'ideale, che in fondo sono tutti e due il vivente, la vita.

Fatemi cose vive, e battezzatele come volete.

I

PETRARCA

Francesco Petrarca ebbe grande intelligenza, squisita sensibilitá, ricca immaginazione, poca attitudine alla vita pratica.

Ebbe grande intelligenza, non tale però, che si possa chiamare una intelligenza superiore. Aveva tutte le facoltá elementari e assimilative, molta memoria, grande lucidezza e penetrazione di mente; gli mancavano le facoltá produttive. Non aveva né originalitá, né profonditá; cioè a dire, non aveva né la forza di trovar nuove idee e nuovi rapporti, e stamparvi su il proprio suggello, né la forza di squarciare la superficie, scartare gli accessorii e gli accidenti, cogliere il sostanziale. Aveva invece le qualitá scimie di quelle, che imitano gli stessi procedimenti meccanici, con tanto piú di ostentazione con quanto meno di forza. Non era originale, era singolare: dá al pensiero o alla frase un certo giro, una cert'aria di nobiltá e di ricercatezza da fare effetto. Non era profondo, era acuto; non rimane nella superficie, nel comune delle cose, spinge lo sguardo addentro, ma lá gli s'intorbida la vista, e dá in sottigliezze; vuol esser Tacito, e non è che Seneca. Scrisse opere filosofiche, e non fu filosofo; scrisse opere didattiche, e non fu pensatore. Una intelligenza superiore comanda a tutte le altre facoltá e le adopera ai suoi fini. Il Petrarca non ha una intelligenza signorile, suprema moderatrice dell'anima; ha una intelligenza nata ausiliaria di altre facoltá.

Ebbe una squisita sensibilitá. La quale è facoltá volgare, quando non lascia alcun durabile vestigio al di dentro. Tutti riceviamo giornalmente delle impressioni, che giungono e passano. Ma quando scuote tutta l'anima e la costringe a manifestar le sue forze, hai una differenza non solo di grado, ma di qualitá: la sensibilitá diviene sentimento. E, quando giunge fino all'oblio, alla concentrazione in una cosa sola di tutte le nostre potenze, il sentimento, sospinto alla sua cima, diviene entusiasmo. Il Petrarca ebbe un'anima facile alle impressioni, che s' innalzò in certi casi sino al sentimento, sino all'entusiasmo.

Il sentimento è indizio d'animo superiore. Il volgo ha sensazioni, non ha sentimenti. Perché la natura ci dá facoltá proporzionate ai nostri bisogni, la comune sensibilitá basta alle anime povere; ma quando le impressioni vanno a ferir le anime elette, le fanno lungamente risonare e vi accendono una fiamma, che o consuma l'esistenza, o dee farsi via. Ne' filosofi, questo incendio interiore si calma con la meditazione; negli uomini di azione con l'azione. Il Petrarca non fu né filosofo né uomo d'azione: fu poeta. L'immaginazione fu la sua facoltá dominatrice. La vita non ebbe per lui esistenza che nel suo spirito. Le impressioni operavano immediatamente, e lo rendevano inetto all'osservazione esatta e tranquilla del mondo esterno. Perciò tendeva non a fare di sé uno specchio della natura, come fu detto di Goethe, ma a fare della natura il suo specchio. Questa tendenza subbiettiva gli toglieva in gran parte il senso della realtá, e gliela rendeva trasmutabile secondo la varia onda delle impressioni. Il che lo avrebbe fatto infelicissimo, se la sua immaginativa avesse avuto tanto potere sopra di lui, da costringerlo a dare ai suoi sogni un valore sostanziale, come fu del Tasso, e, appresso, del Leopardi, non solo poeti, ma personaggi poetici. Il Petrarca sogna e sa di sognare, rimane nel limite dell'immaginazione, non giunge sino all'azione; il che, se è bastante a farne un poeta, non basta a farne una schietta natura poetica. Non ci è proporzione tra la sua immaginazione e il suo carattere: sogna piú di quello che vuole; e, mentre le cose gli si presentano in immaginazione,

sa ch'elle non son fatte a quel modo, né, per quanto s'infochi per i suoi fantasmi, si sente ben risoluto a recarli ad atto. Il fantasma è per lui come uno scopo ultimo, nel quale s'appaga; tutto il vario tumulto, che le passioni destano nell'anima, s'acquieta presso di lui in un dolce fantasticare, in un sonetto, in una canzone, in una epistola. Certo, di tutto questo non ha piena e chiara coscienza; e, com'è di tutti gli uomini, s'appassiona per i suoi fantasmi, e studiasi di mandarli ad effetto; ma sente confusamente che non è nato all'opera, ama meglio fantasticare che fare, e fantasticando sfoga il pieno dell'animo. Questa mezza coscienza d'impotenza, questa tanta abbondanza di immaginazione congiunta con sí poca virilitá di carattere, ci può spiegare quello che di perplesso e di variabile s'incontra nella sua vita.

Non avea le qualitá della forza, la virtú dell'indignazione, la profonditá dell'odio, la magnanimitá del disprezzo, la santa ira di Dante, le buone e le cattive qualitá delle nature energiche. Gentile, temperato, elegante, facile a sdegnarsi ed a placarsi, inchinevole alla tenerezza, alla malinconia, natura impressionabile e delicata. Ebbe anche le cattive qualitá de' caratteri deboli. L'orgoglio è la forza, la vanitá è la debolezza. L'ambizione è la forza, la cupidigia è la debolezza. L'emulazione è la forza, l'invidia è la debolezza. Il Petrarca fu vano, cupido, invidioso. Fu vano, si compiaceva delle lodi, e a provocarle era il primo a lodare; faceva la corte a' principi, e i principi facevano la corte a lui; gli amici lo incensavano, i popoli lo festeggiavano; con un'aria di modestia si lagna spesso di tanti onori che lo perseguono fino nella sua solitudine, compiacendosi però di dirlo e di farlo sapere; l'elogio era la via piú diritta al suo cuore, e sapevanselo i principi, che per questa via mai non ricorrevano invano al Petrarca: serviva d'istrumento, e non se ne avvedeva, e credeva di regolare lui il mondo. Fu cupido di danaro e di onori, difetto di cui s'accusa e si scusa ne' suoi colloquii con santo Agostino. Salito al pontificato Urbano V, si lamenta con Bruni suo amico di non aver niente ancora ricevuto da lui. E fu satisfatto: piov-

vero su di lui canonicati, priorati, ambascerie; confidente di principi, beniamino di popoli. Fu invidioso. Ebbe la rara felicitá di non avere eguali durante la vita, di essere superiore all'invidia, e di poter fare il protettore degli uomini di lettere con la stessa ostentazione con la quale i principi proteggevano lui. Ma l'ombra di Dante si drizzava innanzi alla sua immaginazione, come uno spettro nero. Assicura di non averlo mai letto; e, quando il Boccaccio lo prega, di volere pur dire alcuna parola in favore di Dante, e rimuovere da sé il sospetto di portargli invidia, egli vi si rifiuta, protestando di non potere esser tacciato d'invidia verso di un uomo, il quale non trovava ammiratori che presso il volgo. Che amarezza! e come scoppia l'invidia nel punto stesso che vuol nasconderla!

Tale fu il Petrarca. Ciascuno ha un po' la pedanteria del suo mestiere. Letterato, si avvezzò a considerar gli avvenimenti come una materia letteraria, un tema di orazione o di poesia. Mirava innanzi tutto a fare un bel lavoro: era un po' come un avvocato: — Il cliente ha perduto la causa, ma io ho fatto una bella arringa. — Cola da Rienzo proclama la repubblica dal Campidoglio: uno de' sogni piú accarezzati dal Petrarca. Egli scrive una epistola latina, nella quale, dopo i debiti elogi al tribuno ed al popolo romano, conchiude di non poter far nulla lui, e perché prete, e per le gravi faccende che lo tenevano in Avignone. E quando le cose andavano a male, il Petrarca, supplicato di voler far pure alcuna cosa, risponde non poter dare altro a Roma che le sue lacrime. Parlava ardito e lo lasciavano dire; ammiravano la bella forma e poco si davano pensiero delle cose. Nelle sue ambascerie spesso non otteneva nulla; ma lodavano l'ingegno, la bella orazione, e gli regalavano un canonicato. Ben altro fu il destino di Dante. Principi e popoli non distinguevano in lui l'uomo dal poeta; sapevano che nella sua immaginazione non ci era niente di piú che non fosse pronto a mettere nelle sue azioni, onde meritò di essere perseguito da odii inestinguibili. Fu proscritto, povero, e morí, quando il sogno di tutta la sua vita, il suo sogno dell'impero, erasi affatto dileguato; morí in mezzo alle grida trionfatrici dei

suoi avversarii. Disdegnoso e vendicativo, volle dei nemici, e li ebbe degni di sé, grandi e implacabili; ma il Petrarca aveva un po' il desiderio femminile di piacere a tutti, e piacque a tutti. E se volete veder la differenza che corre tra questi due uomini, guardateli in faccia. Quel viso bruno e asciutto, con quelle guance incavate, con quella fronte scura, con quegli occhi infossati e divorati da un fuoco interiore, è Dante. E quella faccia bianca da canonico, quelle guance pienotte, con quella fronte serena, con quegli occhi dolcemente pensosi, è Petrarca.

Ancor giovinetto, mentre vegetava negli studii soliti di gramatica, rettorica e dialettica, il padre gli pose in mano Cicerone, come preparazione all'avvocheria. Ma gli fallí il disegno. Cicerone, Virgilio, Livio furono le prime melodie, che sospinsero un'anima piena di entusiasmo e d'immaginazione verso lo studio della letteratura. E se con penosa ubbidienza spese parecchi anni in Montpellier e in Bologna nello studio delle leggi, appena morto il padre, ritornò agli studii prediletti. Si dié tutto alle lettere latine, e piú tardi alle greche, e con molta spesa e fatica procacciò di avere quanti piú manoscritti gli fosse possibile. Anche oggi, se un antico manoscritto è disseppellito, se ne fa gran rumore; e questo è debole immagine alla lunga e viva impressione che la scoperta di un manoscritto produceva in quei tempi, ne' quali l'antichitá si levava appena sull'orizzonte, tanto piú bella ed ammirata, quanto meno conosciuta. Usò il Petrarca diligenza molta per trovare le opere di Varrone, le storie di Plinio, la seconda Deca di Livio, viaggiando e frugando da per tutto; talora, cercando un libro, ne scopriva un altro non meno prezioso: cosí per caso trovò in Liegi due orazioni di Cicerone, e le sue epistole familiari in Verona. Emendava, postillava, copiava; copiò di suo pugno tutto Terenzio. Dobbiamo alla sua liberalitá ed ai suoi conforti la prima versione di Omero e di parecchi scritti di Platone; e se nei dotti italiani si svegliò tale ardore che, dimentichi della loro propria letteratura, attesero non ad altro per tutto un secolo che alla illustrazione del mondo antico, è in

parte opera sua. Fu insieme col Boccaccio il preparatore e il precursore del rinascimento.

Lo studio e l'amore dell'antichitá generò in lui alcune opinioni, che parrebbero singolari, se non fossero state comuni a tutti i contemporanei, cosí vive e tenaci, che anche oggi se ne serba alcun vestigio nel popolo. Roma e Italia antica era l'etá dell'oro collocata nel passato, l'ideale proposto e predicato, a cui la nazione dovea sforzarsi di giungere, in ciò unanimi guelfi e ghibellini, solo nel modo dissenzienti. Il Petrarca credeva fattibile una ristaurazione dell'antichitá; e che non fossero ancora redivivi i tempi de' Fabrizii e dei Cincinnati, ne accagiona solo la corruzione de' costumi, contro la quale grida spesso in poesia ed in prosa. Cancellò dalla storia il Medio evo, e congiunse immediatamente il presente con quei tempi antichi. Parla di Mario e di Catone, come se fossero vivuti l'altro jeri; assume volentieri un'aria da re verso gli stranieri, e, nella sua ammirazione per la sua illustre patria, che anche allora avanzava di civiltá tutta Europa, li chiama con romano disprezzo i barbari. Tenutosi lontano dalle gare municipali, ebbe coscienza chiarissima dell'unitá nazionale, né alcuno ha fatto sonar piú alto il nome d'Italia: e a rifarla benedisse a Cola da Rienzo, e non rifiutò Carlo IV. Avrebbe voluto una Roma libera e potente, capo d'Italia; e, fallitagli la speranza, si acconciava anche ad un impero, di cui l'Italia fosse il giardino. Queste opinioni furono in lui abbastanza efficaci per fargli comporre di belle poesie, ma non abbastanza per farlo operare romanamente. Se l'uomo conoscesse a che è buono, non disperderebbe le sue forze inutilmente, spesso a danno di quella causa che vuole e non sa difendere, e sempre con suo disdecoro. Il Petrarca era nato non all'opera, ma allo scrivere; e la parte meglio spesa della sua vita fu quando, secondato il natural genio, si tirò dalle faccende e si ridusse in solitudine: ivi o compose o terminò o concepí i piú importanti de' suoi lavori. Ma, in grazia delle sue opinioni, disviò, e fece come chi spendesse la vita alla ricerca della pietra filosofale. La sua pietra filosofale fu lo scopo chimerico di pareggiare gli scrittori latini:

errore di quel tempo. I dotti disprezzavano la lingua italiana come « volgare », e poco degna a' loro alti concetti, non ostante il grande esempio di Dante. Ed il gusto era ancora cosí grossolano, che i Bonati, i Mussati, i Lovati, erano tenuti quasi redivivi Orazii e Virgilii. È impossibile scrivere letterariamente in una lingua morta. Perché la vita della parola non è nel suo significato materiale, che solo sopravvive, ma nelle immagini, nelle idee accessorie, in certe fine gradazioni, che sono un sottinteso aggiuntovi dal popolo. Le parole latine giacciono senz'anima, come in un dizionario; hanno perduto la fisonomia e il calore, e né il Petrarca, né nessuno può risuscitarle. Fece un poema, e la natura non gli avea dato fantasia da comporre ed animare un vasto ordito. Nondimeno fu questo il principal titolo della sua incoronazione e della sua fama; i contemporanei salutarono con ammirazione il nuovo Virgilio. Salí tanto alto, che i popoli gli andavano incontro, e lo festeggiavano, acclamato principe della parola e della poesia. E venne in tanta grazia de' principi, che gareggiavano a tirarlo ciascuno dalla sua. Il Petrarca ebbe il buon senso di rifiutare i carichi politici offertigli da re Roberto, da' papi, da' principi, non volendo essere frastornato ne' suoi studii. Accettava però volentieri legazioni, poco rileva da chi o per che, e divenne il cicerone ambulante dei principi italiani. Traevasi da tutte le parti a sentire il legato che con rimbombo ciceroniano predicava comuni veritá, applauditissimo. Era nell'opinione un Virgilio ed un Cicerone, né gli bastò: imitò altri scrittori latini. Scrisse egloghe, trattati, dialoghi, epistole, sempre in latino. Mutò Petracco, il suo cognome, in Petrarca; mutò i nomi degli amici, che diventarono de' Socrati e de' Lelii, e i Socrati e i Lelii con giusto cambio chiamavano lui Cicerone, dando il nome di Tullia alla sua figliuola. Pajono bambinerie: delle quali rideremo meno, quando penseremo ai Bruti ed ai Catoni della Rivoluzione francese. Sono le sublimi follie dell'umanitá; e, quanto a me, amo meglio i tempi pieni di fede e di forza, ne' quali si può fare di tali follie, che i tempi scettici, ne' quali se ne può ridere. All'ultimo, scrisse epistole a' piú illustri dell'anti-

chitá, co' quali viveva in ispirito, a Cicerone, a Seneca, a Pollione, a Quintiliano, a Tito Livio, ad Orazio, a Virgilio, ad Omero, conversando con loro dimesticamente, mescolando lodi e biasimi, talora con molta giustezza di criterio. Poco innanzi di morire, indirizzò un'epistola alla posteritá, dove le si raccomanda, rassegnandole tutto quello che avea scritto per farsene degno. Ma di tutto quello che ha scritto, non è sopravvivuto che il suo epistolario; e non giá come opera letteraria, ma per un gran numero di circostanze e di fatti che ce lo rendono prezioso. Notabili soprattutto sono le familiari, e piú particolarmente le epistole senili, che si possono considerare come le sue Memorie. Sono uno specchio fedele del suo carattere e della sua vita ne' tratti piú confidenziali, e dove non di rado trovi un accento che gli viene dall'anima e te gli affeziona. Talvolta vi esprime con effusione de' sentimenti che hai giá letti felicemente condensati in qualcuno de' suoi versi italiani.

Giunse il Petrarca alla posteritá, ma per un'altra via. E se alcuno avesse potuto dirgli: — Tu sarai grande non per quello in cui hai occupata tanta parte della vita, ma per le tue rime —, ne sarebbe rimasto stupefatto, lui ed i suoi contemporanei. Quelle rime fu piú volte tentato di bruciarle, e si dice che ne abbia bruciate un gran numero. Nondimeno in vecchiezza, veggendo l'universale favore in cui erano, con giusto presentimento attese ad ordinarle, a limarle; e ne uscí il *Canzoniere*. Le sue fatiche di erudito gli hanno acquistato uno de' primi luoghi tra i benemeriti delle lettere; ma la gloria, il nome di grand'uomo glie l'hanno acquistato le sue rime. È giunto a noi, accompagnato con Laura.

II

IL PETRARCHISMO

Il Petrarca vide la prima volta Laura in chiesa. Aveva appena ventitré anni; e quella vista gli fece tanto piú impressione, quanto che infino allora, seppellito ne' suoi studii, erasi tenuto puro di tutta quella licenza di costumi, che ha reso trista la corte papale di Avignone. L'amore creò in lui un nuovo indirizzo. Scrisse latino per acquistarsi fama; scrisse versi italiani a sfogo ed a sollazzo.

La vita nel principio è condizionata dal mondo esteriore; l'anima fa non secondo quello che vuole, ma secondo quello che trova, cullata dolcemente dalle prime impressioni, spesso tanto potenti, che la non si può sciogliere piú da quella prima involontaria oscillazione: di che nasce la legge del progresso, la persistenza del pensiero umano nel variare degl'individui, quella specie di ereditá che il passato lascia al presente. Il Petrarca trovava, cominciando a poetare, una scuola poetica generalmente ammessa, con un contenuto e con leggi proprie. Ora, i grand'ingegni si possono cosí poco, come i mediocri, difendere dalle false opinioni di una scuola poetica dominante; ed il Petrarca non se ne seppe difendere. Sicché, se vogliamo ben comprendere il suo *Canzoniere*, non basta lo studio dell'uomo: dobbiamo ancora gittare uno sguardo su quella scuola.

La poesia amorosa era da lungo tempo in voga. Non è bisogno ricordare i trovatori. In Italia era giá cominciata una poesia popolare, plebea e rozza. Il dialogo di Ciullo di Alcamo,

che c'è rimasto, fa giá supporre tutto un ciclo poetico. A quel tempo non ci è ancora propriamente una lingua, ma un misto di latino, di provenzale, di municipale, con una tendenza giá verso quell'unificazione, che fu effettuata in Toscana. Nella poesia di Ciullo domina il dialetto siciliano, non senza qua e lá dei versi interi di uno schietto stampo italiano. I sentimenti sono ancora grossolani; vi è rappresentato un Don Giovanni da taverna, che cerca di sedurre ed anche di far forza ad una giovane: l'una degna dell'altro. Nondimeno tu leggi con piacere, perché il dialogo è vivace e ricco di movimenti e situazioni drammatiche. Giá fin da quel tempo, sotto gli auspicii di Federico II, entrava in Corte e nelle classi colte una certa pulitezza di lingua e di sentimenti; e, concorrendo nelle maggiori cittá d'Italia i trovatori provenzali, cominciava a sentirsi la loro presenza nella poesia. A' rozzi canti popolari seguitò una poesia dotta ed imitatrice; si poetò non secondo l'accento che veniva dal di dentro della nazione, ma secondo certe forme e certi sentimenti di convenzione accattati da' provenzali.

La donna presso i trovatori è sempre la castellana, che, collocata al di sopra dell'umile cantore, luce di ogni bellezza e di ogni virtú. La castellana divenne presso di noi un tipo di convenzione, lo stesso in tutti, tanto che i poeti non si prendono neppure la pena di dargli un nome: le loro donne sono anonime. Il sentimento del trovatore tiene piú dell'adorazione che dell'amore; vi trovi quella ingenua ammirazione, che si prova innanzi a persone di una classe superiore. Ma ne' nostri poeti non hai né castellane né classi superiori, e spesso l'amante è collocato piú alto che l'amata; perché l'amante si chiama Enzo, Federico II, Pier delle Vigne, Guido Cavalcanti, e l'amata è talora una forosetta, è l'umile Mandetta. Sicché quel sentimento è trasformato in una specie di adorazione platonica, nella adorazione della donna come donna. Ma, venuto per imitazione, rimane straniero all'anima: non si sente amore, si ragiona dell'amore con metafisica sottigliezza. Questo primo tempo di poesia si può considerare come un utile esercizio di scrivere: la lingua frugata e travagliata da tanti poeti comin-

cia a disciplinarsi, a dirozzarsi, a raddolcirsi; fin d'allora le classi colte acquistano una lingua comune.

Si andò cosí formando una vera scuola poetica, con leggi e forme proprie. Il concetto fondamentale è l'amore religiosamente chiamato amicizia spirituale, e filosoficamente platonica, che suppone un'amata onesta ed un amante cortese e gentile: un amore fonte di virtú, e, come dice il Petrarca, « d'animosa leggiadria », tale cioè che dá animo ad opere leggiadre. Questo concetto è il centro, intorno a cui si aggruppano un certo numero d'idee e di frasi, ripetute da tutti, dimodoché le poesie si rassomigliano tutte, né è facile avere un criterio per attribuire le anonime a questo o a quel poeta, ed i giudizii sono ancora incerti. Una ballata di Lapo Gianni può dare una idea di queste poesie:

Questa rosa novella,
Che fa piacer sua gaia giovanezza,
Mostra che gentilezza,
Amor, sia nata per virtú di quella.
S' io fossi sufficiente
Di raccontar sua maraviglia nuova,
Diria come Natura l'ha adornata.
Ma io non son possente
Di savere allegar verace prova.
Dillo tu, Amor, che sará me' laudata.
Ben dico una fïata
Levando gli occhi per mirarla fiso,
Presemi 'l dolce riso,
E gli occhi suoi lucenti come stella.
Allor bassai li miei
Per lo suo raggio che mi giunse al core
Entro in quel punto ch' io la riguardai.
Tu dicesti: Costei
Mi piace signoreggi il tuo valore,
E servo alla tua vita le sarai.
Ond''io ringrazio assai,
Dolce signor, la tua somma grandezza,
Che vivo in allegrezza
Pensando a cui mia alma hai fatta ancella.

Ballata giovanzella,
Dirai a quella che ha bionda la trezza,
Ch' Amor per la sua altezza
M'ha comandato sia servente d'ella.

Il poeta dice che la gentilezza, cioè la nobiltá dell'animo, nasce per virtú della donna; lascia la cura all'Amore di descrivere le sue bellezze, ch'egli non sa; si professa servo dell'Amore e della Dama, e si pavoneggia della sua servitú. Queste idee sono il luogo comune de' trovatori, espresse in generale con rozza semplicitá, non senza grazia. Ma i poeti colti, volendo mostrar dottrina e ingegno, e non sapendo uscir del luogo comune, assottigliano e raffinano. Lapo Gianni si contenta di dire che gentilezza nasce dall'amore. Guido Guinicelli ricama intorno ad esso solo questo pensiero tutta una canzonetta: la quale si può ridurre a questo verso:

Amore e cor gentil son una cosa.

Il poeta accumula ingegnosi paragoni ad esprimere questa medesimezza:

Al cor gentil ripara sempre Amore,
Siccome augello in selva alla verdura:
Né fe Amore anti che gentil core,
Né gentil core, anti che Amor, Natura.
Che adesso com' fu il Sole,
Sí tosto fue lo splendor lucente,
Né fu davanti al Sole.
E prende Amore in gentilezza loco
Così propïamente,
Come il calore in chiaritá di foco.

E segue in su questo andare, con ostentazione di acutezza e raffinamento. Vi si mescola la dottrina, vedi il poeta salire in Parnaso con un Aristotile in saccoccia. Di tal natura è la canzone di Guido Cavalcanti sull'Amore: irta di vocaboli e con-

cetti scientifici, affollata di rime nella fine e nel mezzo de' versi, celebrata tanto a quei tempi, e che non ha neppure quella pulitezza di forme e quella grazia di immagini, che rende amabile il Guinicelli:

Donna mi priega per ch' i' voglia dire.

Tale è ancora la canzone, o piuttosto la dissertazione di Dante sulla gentilezza:

Le dolci rime d'amor ch' io solia.

Con questa tendenza al ragionare congiungono il vezzo delle allegorie. Mettono in iscena divinitá pagane ed anche delle passioni; e si avvezzano a non avere innanzi a sé persone vive, ma semplici personificazioni. Cosí Dante vede in sogno l'Amore:

Allegro mi sembrava Amor, tenendo
Mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna involta in un drappo dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea;
Appresso gir ne lo vedea piangendo.

È un indovinello, che cercarono di diciferare alcuni dei piú nominati poeti di quel tempo ne' loro sonetti di risposta, passatempi poetici anzi che poesie.

Un contenuto convenzionale, abuso di dottrina e di personificazione, rozzezza o raffinamento: ecco i difetti di quel tempo.

Il Petrarca non sempre scrive sotto l'impeto del sentimento. E d'altra parte, il genio non è come una moneta, che puoi cavar di saccoccia ad ogni tuo bisogno; e spesso piú ne domandi, e meno ti dá. Il poeta scrive alcuna volta senza ispirazione, senza impulso interiore, scrive perché è uso a scrivere, scrive per mestiere. In questi momenti poco felici, che voi po-

tete sorprendere ne' migliori poeti lirici, il Petrarca cade in tutti i difetti della scuola, spesso imitando o copiando il tale o tal trovatore. Si abbandona a ragionamenti, che talora volgono in sottigliezze o in sofisticherie. Nelle migliori canzoni, trovi intere strofe, che sono un prosaico discorrere verseggiato. In luogo di rappresentare i suoi sentimenti, li analizza; e, dotato come è di una intelligenza sottile, vi sofistica su. Ancora non contento della materia che gli offre il soggetto naturalmente, e cercando di renderla poetica, ricorre volentieri alle allegorie ed alle personificazioni. Nella prima canzone *

Nel dolce tempo della prima etade,

vuol fare la storia del suo amore. Ed è poetico, quando dipinge senza veste di allegoria il suo stato anteriore:

Lagrima ancor non mi bagnava il petto
Né rompea il sonno; e quel che in me non era,
Mi pareva un miracolo in altrui.
Lasso, che son? che fui?

La calma giovanile è rappresentata in modo che vi fa intravedere le agitazioni presenti; perché quel « non ancora » vi mostra che ora le lagrime bagnano il petto e rompono il sonno: è lo stato anteriore descritto col turbamento dello stato presente; quel non concepire in altri ciò che non era in lui è l'anima inesperta del giovine, còlta in atto; e accanto a quella gaja spensieratezza di allora si drizza subito il presente nella sua impazienza, con una improvvisa e patetica interrogazione: « Lasso, che son? che fui? ». Questo ci fa giá presentire il gran poeta. Ma ecco sorgere l'allegoria che guasta questo bel principio, e ci fa dire col Petrarca: « La vita il fine, e il dí loda la sera ». Il principio ci fa dire: — Oh che bella canzone che la dovrá essere questa! —. Ma attendete il fine. Il poeta vuol dire che s'innamorò di Laura; e dice che fu trasformato in un

* Firenze, pe' tipi di Le Monnier, 1826.

lauro verde, e s'intrattiene a descrivere come d'uomo divenne arbore. Seguono le sue metamorfosi, delle quali ciascuna rappresenta lo stato del suo animo in questa o quella avventura amorosa. Di arbore divien cigno, di cigno sasso, poi fonte, poi eco, all'ultimo cervo:

Ed in un cervo solitario e vago,
Di selva in selva, ratto mi trasformo;
Ed ancor de' miei can fuggo lo stormo.

Cosí finisce questa canzone, tanto celebrata per la sua ingannevole apparenza; perché, se guardiamo alla scorza, è lucente di ornamenti rettorici, con una cotal maestá epica, la quale mette piú in risalto l'insipidezza del fondo. Seria è la forma allegorica, quando è momento storico, quando nel tal tempo si concepisce a quel modo l'astratto, non ci essendo ancora la forza di coglierlo direttamente nella sua intimitá. Per il Petrarca, che rappresenta con tanta possanza il sentimento amoroso, l'allegoria è un'imitazione, una vuota forma letteraria.

Né abusa meno delle personificazioni. Il cuore, il sospiro, il sole sono personificati; la mitologia guasta il sentimento della natura e gli fa esprimere i piú bei fenomeni con forme convenzionali. Vuol descrivere l'apparire del giorno, e comincia con quattro magnifici versi:

Il cantar novo e 'l pianger degli augelli
In sul dí fanno risentir le valli,
E 'l mormorar de' liquidi cristalli
Giú per lucidi freschi rivi e snelli.

Ed ecco ficcarsi l'Aurora mitologica a sconciar tutto, ballando e

Pettinando al suo vecchio i bianchi velli *.

* I petrarchisti hanno spinta questa immagine un po' grottesca ancora piú oltre. Uno dice: « Il bifolco d'Anfriso Col vomer della luce arava il Cielo ». Costui ha fatto di Apollo un bifolco; un altro ne fa un carnefice: « Ecco del Cielo il colorato auriga, Febo guerrier, che taglia Con la scure dei raggi il collo all'ombra ». Era degno d'inventar la ghigliottina.

Nojosissimo è soprattutto l'Amore, a cui il poeta indirizza sovente la parola, ora rimproverandolo di aver ferito di saetta lui disarmato, ora pregandolo a far vendetta di tutti e due contro l'altera Laura, ora introducendolo come segretario de' suoi amori, ora come suo signore.

Il ragionamento, l'allegoria e la personificazione sono difetti di quel tempo; al che bisogna aggiungere i difetti proprii del poeta.

Chiuso in una cerchia limitata di sentimenti, intorno sempre allo stesso oggetto, per manco di nuove impressioni rimane come stanco ed esausto. L'uomo ha bisogno ad ora ad ora di rinsanguarsi e ringiovanirsi; e guai a lui, se non ha la forza di mutare il consueto orizzonte, rinfrescare le impressioni e i sentimenti. Che se non ci è dato di serbare la giovanezza del corpo, facciamo di serbare la giovanezza ancor piú preziosa dell'anima. Ma il Petrarca alcuna volta si ostina negli stessi oggetti come un corvo sul cadavere. Le prime volte fecero gagliarda impressione su di lui, lucenti di tanti accessorii; ora stanno lí, ingialliti, disabbelliti, nudi e crudi. Ritornano, ma semplici parole, che non risvegliano piú alcuna emozione nel suo cuore; sta innanzi a loro, vuoto e freddo. Parla d'amore e non è piú innamorato; verseggia, e non è piú poeta: è un semplice letterato. L'arte muore, e comincia il mestiere, scimia di quella. Ripete sé stesso insipidamente e meccanicamente: monotonia della sua anima, che s'appicca al lettore e lo annoja. Questo stato di stagnazione e di ozio interno, di cui è frutto in poesia l'aridità, l'insipidezza e le freddure, è però ben raro nel Petrarca. Il piú spesso nelle sue ripetizioni vuol fare illusione a sé ed al lettore, e si sforza di dare del nuovo. Lo sforzo è il simulacro della vita, perduta la forza. Lavora con la riflessione, aguzza le idee, gioca con le cose e con le parole, spinge il pensiero e l'immagine fino all'assurdo.

L'acuta riflessione del Petrarca si ficca troppo spesso dove non è chiamata, ed anche ne' momenti di schietto calore poetico. Di che quella sua tendenza a costringere talora in un verso solo cose e rapporti lontani, che ora annunzia velocitá

d'immaginazione ed ora sottigliezza di riflessione. Ama le sentenze e a chiuderle in un verso: e centinaja ne sono rimasti nella memoria de' lettori, che si applicano a proposito ed a sproposito in tutte le occasioni. — Qual è il miglior verso del Petrarca? —, dimandava uno sciocco; ed il Tasso, di rimando:

Infinita è la turba degli sciocchi.

Un altro, deridendo la povertá del Tasso, dicea:

Povera e nuda vai, filosofia.

E il Tasso di rimando, con un verso dello stesso Petrarca, che viene immediatamente appresso:

Dice la turba al vil guadagno intesa.

Questi versi sentenziosi, staccati dal rimanente, sono come una bella melodia di una cattiva musica; il verso si ricorda, la poesia è dimenticata. Un retore, in luogo di dire Italia, dirá:

il bel paese,
Ch'Appennin parte, e 'l mar circonda e l'Alpe.

Di qual sonetto o di qual canzone fa parte questo? nessuno lo sa. Vuol uno dire che sta in dubbio? dirá:

Né sí, né no nel cor mi sona intero.

Vuol uno far l'elogio di una cantante? dirá:

Il cantar che nell'anima si sente.

Vuol esprimere condoglianza? dirá:

Morte fura
Prima i migliori, e lascia star i rei.

Vuoi anche tu sputar la tua sentenza sulla tomba di una bella giovinetta? ed il Petrarca viene al tuo soccorso:

Cosa bella mortal passa e non dura.

Ti vuoi lamentare di una donna infedele? E troverai nel Petrarca:

Femmina è cosa mobil per natura;
Ed io ben so che l'amoroso stato
In cor di donna picciol tempo dura.

Ce ne sono infiniti di cosí fatti, divenuti proverbii e luoghi comuni. Questo non è il difetto, ma la qualitá dell'ingegno del Petrarca, come di Tacito o di Seneca. Ma diviene difetto, quando le idee non sbalzan fuori per interno calore, ma sono cercate e lambiccate per uno sforzo di riflessione. Parlando degli occhi di Laura, dice:

ove il piacer s'accende,
Che dolcemente mi consuma e strugge.

È una idea che sgorga da un impeto d'entusiasmo, espresso con calore e veritá. Quel « s'accende » ti mostra il brillare voluttuoso degli occhi; quel « consuma e strugge » ti presenta l'intensitá e la durata della passione; e quel « dolcemente » è il « contento nel fuoco » di Dante, è la grazia che abbellisce il soffrire, un dolce penare. In un altro momento vuol dir lo stesso, ma non trova in sé piú quell'entusiasmo, e s'ajuta con la riflessione, e sofistica. Dice che i raggi ardenti di quegli occhi lo disfarebbero come neve, se non fosse la paura di offenderli, che agghiaccia il sangue nel punto che esce con troppa velocitá:

Dunque, ch'i' non mi sfaccia,
Sí frale oggetto a sí possente foco,
Non è proprio valor che me ne scampi:
Ma la paura un poco,
Che 'l sangue vago per le vene agghiaccia,
Risalda 'l cor, perché piú tempo avvampi.

È *lo stesso pensiero esagerato e portato all'assurdo.* Non solo esagera i pensieri, ma anche le immagini; ed in questa doppia esagerazione consistono i concetti, giá in voga presso gli spagnuoli e molti trovatori, divenuti celebri per l'abuso fattone nel seicento, e di cui troviamo nel Petrarca frequenti vestigi. Come ne' pensieri, cosí nelle immagini valica ogni misura; il che gli incontra per lo piú, quando scrive senza dettato interiore. Allora perde quell'aria di semplicitá, quell'accento di veritá, che testimonia l'ispirazione, e ricorre alla rettorica, alle perifrasi, alle amplificazioni, alle metafore, a' « lumi poetici », come si chiamavano. Per lungo tempo la critica si è avvezza a porre la bellezza della poesia in questo sfoggio di rettorica; ed il buon Muratori, quando non trova quei tali lumi, dice che il sonetto è buono, ben condotto, semplice, naturale, ma: « per me io non ci so veder niente di bello ». Questa era anche l'opinione del Petrarca, il quale disprezza certe sue canzoni, come disadorne, e sono tra le sue piú belle, ammirabili di semplicitá e di grazia; il loro peccato è di non aver troppi di quei lumi. La canzone decima:

Se 'l pensier che mi strugge,

sotto un'apparente leggerezza di vesti cosí grave di contenuto, e qua e lá cosí appassionata e graziosa, ha questa chiusa:

O poverella mia, come se' rozza!
Credo che tel conoschi:
Rimanti in questi boschi.

Che piú? la canzone seguente:

Chiare, fresche e dolci acque,

che per consenso di tutti è giudicata la bellissima delle sue poesie, è da lui cosí bruscamente e crudelmente accomiatata:

Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia,
Potresti arditamente
Uscir del bosco e gir infra la gente.

Con questa opinione non è maraviglia che accumuli le figure, credute ornamenti e leggiadrie di stile poetico, sí che con un ingombro di metafore spesso guasta i piú bei sonetti. Dipinge cosí Laura piangente:

> La testa ôr fino, e calda neve il volto,
> Ebeno i cigli, e gli occhi eran due stelle,
> Ond'Amor l'arco non tendeva in fallo;
> Perle e rose vermiglie, ove l'accolto
> Dolor formava ardenti voci e belle:
> Fiamma i sospir, le lagrime cristallo.

In su questo sdrucciolo si giugne alla pioggia delle lacrime, al vento de' sospiri, e da queste esagerazioni è lieve traboccare ne' concetti. La metafora è una maniera di dire, che, come nella pittura il rilievo, mette in risalto gli oggetti per via di somiglianze e di rapporti. Prender la metafora nel senso letterale, e farne un'applicazione grossolana, come se il paragone e la cosa paragonata fossero il medesimo, ti dá il concetto. Si dice per dire che le trecce son d'oro, le guance di rose, i denti di perle, e gli occhi un sole, e il canto angelico. Il Petrarca prende tutto questo alla lettera; e, come se le trecce fossero non color d'oro, ma proprio composte di oro, dimanda onde Amore tolse quell'oro, e in quali spine colse quelle rose, ed onde le perle, e da quali angeli mosse quel canto, e di qual sole nacque la luce degli occhi:

> Onde tolse Amor l'oro e di qual vena,
> Per far due trecce bionde? e 'n quali spine
> Colse le rose, e 'n qual piaggia le brine
> Tenere e fresche, e dié lor polso e lena?
> Onde le perle in ch'ei frange ed affrena
> Dolci parole oneste e pellegrine?
> Onde tante bellezze e sí divine
> Di quella fronte piú che 'l ciel serena?
> Da quali angeli mosse e di qual spera
> Quel celeste cantar che mi disface
> Sí che m'avanza omai da disfar poco?

Di qual Sol nacque l'alma luce altera
Di que' begli occhi ond'io ho guerra e pace,
Che mi cuocono 'l cor in ghiaccio e 'n foco?

Vuol dire che Laura lo ha innamorato, e dice:

Amor m'ha posto come segno a strale,
Come al Sol neve, come cera al foco,
E come nebbia al vento; e son giá roco,
Donna, mercé chiamando; e voi non cale.
Dagli occhi vostri uscío 'l colpo mortale,
Contra cui non mi val tempo, né loco;
Da voi sola procede (e parvi un gioco)
Il sole e 'l foco e 'l vento, ond'io son tale.
I pensier son saette, e 'l viso un sole,
E 'l desir foco; e 'nsieme con quest'arme
Mi punge Amor, m'abbaglia e mi distrugge;
E l'angelico canto, e le parole,
Col dolce spirto, ond' io non posso aitarme,
Son l'aura innanzi a cui mia vita fugge.

Dunque, Amore l'ha posto come segno a strale, come al sol neve, e come cera al foco, e come nebbia al vento. Egli è il segno, la neve, la cera, e la nebbia; i pensieri di Laura sono lo strale, il volto di lei il sole, gli occhi sono il foco, e le parole il vento. Un'altra volta esorta i suoi sospiri a passare il monte, suppone che si sieno smarriti, non sa se sieno arrivati a Laura; ma conchiude che debbono essere giunti perché non li vede ritornare:

Se 'l sasso ond'è piú chiusa questa valle,
Di che 'l suo proprio nome si deriva,
Tenesse volto, per natura schiva,
A Roma il viso ed a Babel le spalle;
I miei sospiri piú benigno calle
Avrian per gire ove lor spene è viva:
Or vanno sparsi, e pur ciascuno arriva
Lá dov'io 'l mando, che sol un non falle.

E son di lá sí dolcemente accolti,
Com' io m'accorgo, che nessun mai torna:
Con tal diletto in quelle parti stanno.
Degli occhi è 'l duol; che tosto che s'aggiorna,
Per gran desio de' be' luoghi a lor tolti,
Danno a me pianto, ed a' piè lassi affanno.

Aggiungi il sole gelato di Laura, il cuor cacciato via ed errante, Laura che dopo la morte entrando nel sole lo scolorisce, e simili freddure, fra l'insipido ed il concettoso. Una delle forme sotto le quali compariscono piú spesso i concetti, è l'antitesi. Vuole il Petrarca esprimere i fenomeni contradittorii dell'amore, e si esprime cosí:

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E temo e spero, ed ardo, e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

E segue per quattordici versi, chiudendo in ciascuno un contrapposto di questo genere, con visibile affettazione e ricercatezza. Gli oziosi oggi si trastullano a far sciarade, logogrifi, *rebus*; allora si trastullavano a sonetteggiare. Il Petrarca componeva spesso de' sonetti per questo o per quello, che li andavano a recitare nelle Corti e buscavano di bei quattrini. Ce ne ha non pochi di questi sonetti galanti, che, per la loro generalitá, sono buoni in tutte le occasioni, fior di rettorica. La moda è durata lungo tempo in Italia, ed il Petrarca è stato il grande arsenale dove tutti hanno attinto. Ci si trova quelle galanterie di cattivo gusto, che spacciano anche oggi nelle conversazioni coloro che si chiamano o si fanno chiamare bell'ingegni, fino i giuochi di parole. È noto quel suo scambiare spesso Laura con « lauro » e con « l'aura », ed il suo scherzo galante sopra « Loreta », nome latino di Laura, del qual nome « Lo » significa « Loda », « Re » significa « Reverisci », e « Ta » significa « Taci ».

Tale è la parte terrestre del Petrarca; ed egli è sí grande, che senza tema di rimpicciolirlo ho potuto metterla in rilievo. Questi difetti, parte della scuola, parte suoi, costituiscono la maniera del Petrarca, ciò che si è chiamato il petrarchismo, o, per usare una frase piena di significato, la rettorica de' concetti e delle antitesi. Tenuto modello di poesia in Italia e fuori, egli è stato lungo tempo lodato di quello, onde appresso troppo acremente lo hanno biasimato. I petrarchisti lo hanno spogliato, rubatogli tutto ciò che è possibile tòrre ad un poeta, concetti, frasi, parole, senza potergli rubare né la sua immaginazione, né il suo amore; ed hanno perpetuata una falsa immagine del Petrarca, che è passata per tradizione appresso gli stranieri. E se si sono accreditati i concetti, la colpa è del Petrarca; se prevalsero poi le freddure arcadiche, la colpa è ancora del Petrarca; e se la poesia finí in un puro giuoco di forme, in una ninna nanna, che addormentava l'Italia nel suo dolce far niente, la colpa è sempre del Petrarca. È antica usanza di spiegare con l'opera di un individuo quello che si può solo con le condizioni sociali e generali d'un popolo. Il petrarchismo testifica il vuoto delle anime, lo scetticismo invalso, il lungo letargo d'Italia, dopo che ebbe perduta la sua libertá. I nostri oppressori non ci lasciavano altra libertá che di far sonetti e canzoni per Filli o Cloe: — Sonetteggiate, sonate e cantate, voi siete un popolo libero —; onde ci è rimasa per lungo tempo la riputazione di sonettisti, musici e cantanti. — Siete voi un cantante? —, fu la prima dimanda di una signora di Zurigo, saputomi italiano. Non dissimili da questa signora sono quegli stranieri, che ci tengono anche oggi il popolo dei concetti e del petrarchismo; né sanno che noi i primi vi ci siamo ribellati. Potrei citare Tassoni, Muratori, Salvator Rosa, che combatterono il petrarchismo in nome del buon gusto, insino a che nel passato secolo, cominciata la vita nuova in Italia, lo si combatté ancora in nome della dignitá nazionale. Lamartine sa un po' piú innanzi nella nostra storia, non ci crede piú al tempo del petrarchismo: ma ci crede ancora in quel momento di collera alfieriana, in cui gittammo giú petrar-

chismo e Petrarca. E a guarircene intuona un inno sotto forma di discorso critico, un vero inno al Petrarca. I francesi hanno scoperto la Ristori; Lamartine ha scoperto il Petrarca: — Voi avete il Petrarca, e mi parlate di Dante. Il Petrarca è il Platone e il Davide d'Italia, il primo poeta del mondo dopo Virgilio: le sue poesie sono salmi, e Laura è una santa Teresa.

Noi non ammettiamo l'inno del Lamartine; riconosciamo i difetti del Petrarca, tramandatisi sotto il nome di petrarchismo; ma dove per molti stranieri questi difetti sono l'essenza della poesia petrarchesca, per noi non sono che l'escrescenza del suo ingegno, passatempi di una natura rigogliosa ed esuberante, che nella coscienza della sua ricchezza produce anche il difforme. Allato a questo Petrarca artifizioso e convenzionale c'è il Petrarca amante e poeta.

III

IL MONDO DEL PETRARCA

I difetti che vengono da moda e da false opinioni non viziano essenzialmente l'ingegno, che si fa sempre largo. In tutta una scuola poetica, dove dominano certi difetti trasformati in legge, i grandi poeti vi si accomodano, perché anche loro ci credono. Ma il genio li tira inconsapevolmente, ponendoli in situazioni che li appassionano, e brilla in mezzo ai difetti, e talora giunge a cacciarli via del tutto. Questo possiamo dirlo di Fra Guittone, Guido Cavalcanti e Dante, predecessori del Petrarca. Gli altri poeti non escono dalla mezzanitá; hanno un contenuto reso triviale dal tempo e raffinato; e spesso congiungono una ricercatezza convenzionale di concetto con una forma ancor barbara: perché il concetto viene loro d'altronde giá bello e formato, e la lingua debbono formarla essi, e non sanno. Perciò merito non piccolo è di Guido Guinicelli e Cino da Pistoja, l'avere dirozzata e rammorbidita la lingua; e, se non fecero piú, gli è che la natura non avea lor conceduto di musicale altro che l'orecchio. In Fra Guittone spunta il primo raggio di poesia. Ordinariamente scrive come gli altri, scrive per esercizio letterario. Ma il nostro Guittone, assalito da scrupoli, volge le spalle al mondo ed alla donna, e si rende frate; e, come il mondo e la donna lo insegue anche nel monastero, rimane sospeso tra cielo e terra, non sa essere né tutto di Dio né tutto del diavolo, ed in un flutto di contraddizioni gli escono dal petto commosso accenti patetici, e diviene

poeta. Sembra che un amore mal ricambiato lo abbia sospinto al monastero; sperava di trovarvi la pace dell'anima, ma indarno:

> Poi son ricorso in Cielo al sommo bene,
> Per fuggir le dorate aspre quadrella:
> Nulla mi giova; ond' io son fuor di spene.

Non può rimuovere da sé quell'immagine, sente che ne morrá e ci pensa, e gli è caro il pensarci, e si abbandona a quei pensieri funebri e teneri, che sono il frutto privilegiato della sventura:

> Quanto piú mi distrugge il mio pensiero,
> Che la durezza altrui produsse al mondo,
> Tanto ognor, lasso! in lui piú mi profondo,
> E col fuggir della speranza spero.
> Eo parlo meco, e riconosco in vero
> Che mancherò sotto sí grave pondo:
> Ma il mio fermo disío tant'è giocondo,
> Ch'eo bramo e seguo la cagion ch'eo pero.
> Ben forse alcun verrá dopo qualch'anno,
> Il qual, leggendo i miei sospiri in rima,
> Si dolerá della mia dura sorte.
> E chi sa che colei, ch'or non m'estima,
> Visto con il mio mal giunto il suo danno,
> Non deggia lagrimar della mia morte!

Qui ci è un sentimento profondo e vero, espresso con una semplicitá e facilitá poco credibile in quel tempo. Il sonetto è tirato innanzi col nesso e la sicurezza di una visione immediata, e si può comparare agli eccellenti del Petrarca. Fino allora non erasi sentito ancora un suono sí commovente di malinconia, né ci era ancora esempio di tanta proprietá di epiteti e di verbi, e di versi cosí felici e cosí pieni di senso, che stringono in poche parole e lasciano indovinare tutta una storia interiore, come:

> E col fuggir della speranza spero...
> Ch' io bramo e seguo la cagion ch'eo pero...
> Visto con il mio mal giunto il suo danno...

Altre volte gli viene in pensiero di uccidersi; ma lo intenerisce e lo ritiene la verde etá e la speranza:

> Ed a restar di qua mi priega e 'nvita,
> Sí ch'io spero col tempo esser felice.

Sentimento assai piú umano e nobile e poetico, che la paura dell'inferno, la quale impedisce il Petrarca dal darsi la morte. Altre volte si raccomanda fervidamente alla Madonna, perché lo sciolga da quel pensiero col divino amore:

> Come d'asse si trae chiodo con chiodo:

verso rubatogli dal Petrarca e rimaso proverbiale. Qui niuna orma piú di rettorica e di fattizio; e Guittone sarebbe venuto a' posteri con molta piú lode, se la forma non fosse spesso aspra ed irta, e se le poche buone non fossero affogate in una farragine di poesie men che mediocri.* Ma ne' contemporanei Guittone levò molto grido; e certo non meritava di essere poi, come fu, oscurato da' Guinicelli e da' Cini, che non lo valevano, di piú liscio, ma di nessun nervo. Ben nacque poeta Guido Cavalcanti, cui l'immatura morte e le distrazioni filosofiche e politiche impedirono di salire ai primi gradi. Anch'egli con gli stessi difetti, filosofeggia, scherza, allegorizza, sottilizza. Ma la ballata

> In un boschetto trovai pastorella, * *

---

* Ci è tanta distanza fra queste e altre poesie attribuitegli, che nasce il sospetto non poter esser tutte della stessa persona.

* * Crediamo utile riferire in piè di pagina le poesie cui si accenna nel testo. Ecco la prima ballata.

> In un boschetto trovai pastorella,
> Piú che la stella — bella al mio parere.
> Capegli avea biondetti e ricciutelli,
> E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
> Con sua verghetta pasturava agnelli:
> E scalza, e di rugiada era bagnata:
> Cantava come fosse innamorata,
> Era adornata — di tutto piacere.

è un miracolo di grazia; e la ballata:

Perch' io no spero di tornar giammai,*

è ciò che di piú tenero e insieme di piú soave si trovi in ballata italiana. Era esule, lontano dalla patria e dall'amata, tisico, poco poi moriva. Moriva, ma lasciando di sé eterna

---

D'amor la salutai immantinente,
E domandai se avesse compagnia:
Ed ella mi rispose dolcemente
Che sola sola per lo bosco gía:
E disse: sappi, quando l'augel pia,
Allor disia — lo mio cor drudo avere.
Poiché mi disse di sua condizione,
E per lo bosco augelli udío cantare,
Fra me stesso dicea: ora è stagione
Di questa pastorella gioi' pigliare.
Mercé le chiesi, sol che di basciare,
Ed abbracciare — fosse 'l suo volere.
Per man mi prese d'amorosa voglia,
E disse che donato m'avea 'l core:
Menommi sotto una freschetta foglia,
Lá dove io vidi fior d'ogni colore:
E tanto vi sentio gioia e dolzore,
Che Dio d'Amore — mi parve ivi vedere.

* E questa è l'altra:

Perch'io no spero di tornar giammai,
Ballatetta, in Toscana,
Va tu leggiera e piana
Dritta alla donna mia,
Che per sua cortesia
Ti fará molto onore.
Tu porterai novelle de' sospiri,
Piene di doglia e di molta paura;
Ma guarda che persona non ti miri,
Che sia nemica di gentil natura;
Che certo per la mia disavventura
Tu saresti contesa,
Tanto da lei ripresa,
Che mi sarebbe angoscia:
Dopo la morte poscia
Pianto e novel dolore.

memoria in un lamento funebre, penetrato di una malinconia pura da ogni amarezza, anzi sposata con immagini piene di grazia: è un sorriso sulle smorte labbra.

Venne l'Alighieri e cacciò tutti di nido. Non v'attendete giá ch'io voglia parlarvi di Dante; non se ne può avere una giusta immagine cosí per incidente. Solo dirò al mio proposito, che in lui sono gli stessi difetti, abuso di scienza, di allegoria, di personificazioni, idee attinte nel comune arsenale e comunemente dette. Il primo sonetto è una freddura, e ce ne ha parecchi altri di simili. Ma giá vi fiutate quella possanza di forma, a cui doveva alzare la poesia. Che la gentilezza nasca dall'amore, è uno dei luoghi comuni del tempo. Ma la prima volta

---

Tu senti, Ballatetta, che la morte
Mi stringe sí che vita m'abbandona,
E senti come 'l cor si sbatte forte
Per quel che ciascun spirito ragiona:
Tant'è distrutta giá la mia persona
Ch'io non posso soffrire.
Se tu mi vuoi servire,
Mena l'anima teco,
(Molto di ciò ten preco)
Quando uscirá del core.
Deh, Ballatetta, alla tua amistate
Quest'anima, che triema, raccomando;
Menala teco nella tua pietate
A quella bella donna, a cui ti mando:
Deh, Ballatetta, dille sospirando
Quando le sei presente:
Questa vostra servente
Vien per istar con vui,
Partita da colui
Che fu servo d'Amore.
Tu, voce sbigottita e deboletta,
Ch'esci piangendo dello cor dolente,
Con l'anima, e con questa Ballatetta
Va' ragionando della strutta mente.
Voi troverete una donna piacente
Di sí dolce intelletto,
Che vi sará diletto,
Starle davanti ognora.
Anima, e tu l'adora
Sempre nel suo volere.

è ora espresso con poetica leggiadria: Dante ha innanzi non un pensiero astratto, ma una forma:

> Negli occhi porta la mia donna Amore,
> Per che si fa gentil ciò ch'ella mira:
> Ove ella passa, ogni uom vêr lei si gira,
> E cui saluta fa tremar lo core...
> Ogni dolcezza, ogni pensiero umíle
> Nasce nel core a chi parlar la sente,
> Ond'è beato chi prima la vide.
> Quel ch'ella par, quando un poco sorride,
> Non si può dicer, né tenere a mente,
> Sí è novo miracolo e gentile.

Lo stesso concetto trovate in parecchi sonetti, e sopra tutti in uno celebrato per l'eccellenza della forma, che lo avvicina a' migliori del Petrarca:

> Tanto gentile e tanto onesta pare
> La donna mia, quand'ella altrui saluta,
> Ch'ogni lingua divien tremando muta,
> E gli occhi non ardiscon di guardare.
> Ella sen va, sentendosi laudare,
> Umilemente d'onestá vestuta,
> E par che sia una cosa venuta
> Di cielo in terra a miracol mostrare.
> Mostrasi sí piacente a chi la mira,
> Che dá per gli occhi una dolcezza al core,
> Che 'ntender non la può chi non la pruova.
> E par che della sua labbia si muova
> Uno spirto soave, pien d'amore,
> Che va dicendo all'anima: sospira.

La donna come tipo convenzionale, ornata di tutta perfezione, era fin qui un pensiero crudo e magro, fabbricato *a priori*, estraneo alle impressioni immediate del poeta. Dante è il primo che le dá, non dico un nome, che sarebbe nulla, ma una forma: finora avevamo donne anonime, concetti, anzi

che persone: Beatrice è la prima donna poetica che comparisce sull'orizzonte. E l'amante ne fa una giovinetta, o piuttosto un'angioletta, scesa pur mo dal cielo, che, rapita in lirica beatitudine, racconta ella stessa le sue bellezze con l'ingenuitá e la grazia di una fanciulla:

> Io mi son pargoletta bella e nova,
> E son venuta per mostrarmi a vui
> Delle bellezze e loco, dond' io fui.
> Io fui del cielo, e tornerovvi ancora,
> Per dar della mia luce altrui diletto;
> E chi mi vede e non se ne innamora,
> D'amor non averá mai intelletto...
> Ciascuna stella negli occhi mi piove
> Della sua luce e della sua virtute:
> Le mie bellezze sono al mondo nove,
> Perocché di lassú mi son venute...
> Queste parole si leggon nel viso
> D'un'angioletta, che ci è apparita:
> Ond'io, che per campar la mirai fiso,
> Ne sono a rischio di perder la vita...

Quest'angioletta fu per Dante una momentanea apparizione, a guisa di un sogno d'un quarto d'ora che si perpetua nella memoria. Quell'immagine diviene la sua orifiamma, intorno alla quale raccoglie il suo universo; ella resta Beatrice, ed è insieme teologia, filosofia, grazia, amore, politica, tutta quella vasta sintesi che abbraccia l'anima del poeta. Questa è la Beatrice della *Divina Commedia*; che troviamo ancora nella sua lirica dove piange la sua morte. Né il suo genio si è spiegato mai con tanta forza, che ora che è impressionato dal dolore. Dante non ha né la dolce malinconia del Cavalcanti, né la tenerezza un po' molle del Petrarca; ha un dolore virile, ingrandito dalla possente immaginazione, e mescolato di una certa fierezza; la lagrima gli scappa, ma presto l'asciuga, e sembra, non che se ne paoneggi come il Petrarca, ma che quasi ne abbia onta. L'espressione del dolore è gigantesca,

come nelle nature forti: conoscenti e sconosciuti, la terra, l'aria, il mare, il sole, tutto vi prende parte, di tutto egli fa un piedistallo a Beatrice; ma non vi stagna, non giugne fino alla tenerezza e al languore. Dipinge a gran tratti, lasciando grandi ombre come in un tempio gotico, e porgendoti innanzi qualche cosa di colossale che ti percota; in quel dolore senti non so che di scuro e di grande, come la disperazione. Irresistibile è la commozione, quando a immagini gigantesche sopravvengono immagini tenere; quando, per esempio, nella costernazione di tutto l'universo, come invaso da presentimenti di prossime rovine, si sente con fioca voce il funebre annunzio:

Ed uom m'apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua, ch'era sí bella.

L'universo muore! E non si piange; si rimane immobile. Beatrice è morta: e scorrono le lagrime. Ma è un lampo; subito, con un solo impeto, il poeta risorge dal profondo del dolore, bruscamente, senza i passaggi e le gradazioni artificiose di un'arte piú raffinata: ne risorge per tuffarvisi un'altra volta, effondendo la ricca anima ne' piú diversi movimenti e sentimenti.*

---

* Donna pietosa e di novella etate,
Adorna assai di gentilezze umane,
Era lá, ov'io chiamava spesso Morte.
Veggendo gli occhi miei pien di pietate,
Ed ascoltando le parole vane,
Si mosse con paura a pianger forte:
Ed altre donne che si furo accorte
Di me per quella che meco piangia,
Fecer lei partir via,
Ed appressarsi per farmi sentire.
Qual dicea: Non dormire;
E qual dicea: Perché sí ti sconforte?
Allor lasciai la nova fantasia,
Chiamando il nome della donna mia.

Vi citerò, come i piú degni di nota, i sonetti:

Voi, che portate la sembianza umile,
Con gli occhi bassi mostrando dolore,
Onde venite, che 'l vostro colore
Par divenuto di pietá simile?

Era la voce mia sí dolorosa,
E rotta sí dall'angoscia e dal pianto,
Ch'io solo intesi il nome nel mio core;
E con tutta la vista vergognosa,
Ch'era nel viso mio giunta cotanto,
Mi fece verso lor volgere Amore.
Egli era tale a veder mio colore,
Che facea ragionar di morte altrui.
Deh confortiam costui,
Pregava l'una l'altra umilemente;
E dicevan sovente:
Che vedestú, che tu non hai valore?
E quando un poco confortato fui,
Io dissi: Donne, dicerollo a vui.
Mentre io pensava la mia frale vita,
E vedea il suo durar come è leggero,
Piansemi Amor nel core, ove dimora;
Perché l'anima mia fu sí smarrita,
Che sospirando dicea nel pensiero:
Ben converrá che la mia donna mora.
Io presi tanto smarrimento allora,
Ch'io chiusi gli occhi vilmente gravati:
Ed eran sí smagati
Gli spirti miei, che ciascun giva errando.
E poscia immaginando,
Di conoscenza e di veritá fuora,
Visi di donne m'apparver crucciati,
Che mi dicien pur: Morrati, morrati.
Poi vidi cose dubitose molte
Nel vano immaginar, ov'io entrai:
Ed esser mi parea non so in qual loco,
E veder donne andar per via disciolte,
Qual lagrimando, e qual traendo guai,
Che di tristizia saettavan foco.
Poi mi parve veder a poco a poco
Turbar lo sole ed apparir la stella,
E pianger egli ed ella;
Cader gli augelli volando per l'âre,
E la terra tremare;
Ed uom m'apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua, ch'era sí bella.

Vedeste voi nostra donna gentile
Bagnata il viso di pietá d'amore?
Ditelmi, donne, che 'l mi dice il core,
Perch' io vi veggio andar sanza atto vile.
E se venite da tanta pietate,
Piacciavi di restar qui meco alquanto,
E checché sia di lei, nol mi celate:
Ch' io veggio gli occhi vostri c'hanno pianto,
E veggiovi venir sí sfigurate,
Che 'l cor mi trema di vederne tanto.

Se' tu colui, ch'hai trattato sovente
Di nostra donna, sol parlando a nui?
Tu rassomigli alla voce ben lui,
Ma la figura ne par d'altra gente.

Levava gli occhi miei bagnati in pianti,
E vedea, che parean pioggia di manna,
Gli angeli, che tornavan suso in cielo,
Ed una nuvoletta avean davanti,
Dopo la qual gridavan tutti: Osanna;
E s'altro avesser detto, a voi dire' lo.
Allor diceva Amor: Piú non ti celo;
Vieni a veder nostra donna che giace.
L'immaginar fallace
Mi condusse a veder mia donna morta;
E quando l'avea scorta,
Vedea che donne la covrian d'un velo;
Ed avea seco umiltá sí verace,
Che parea che dicesse: Io sono in pace.
Io diveniva nel dolor sí umile,
Veggendo in lei tanta umiltá formata,
Ch'io dicea: Morte, assai dolce ti tegno.
Tu déi omai esser cosa gentile,
Poiché tu sei nella mia donna stata,
E déi aver pietate e non disdegno.
Vedi che sí desideroso vegno
D'esser de' tuoi, ch'io ti somiglio in fede:
Vieni, che 'l cor ti chiede.
Poi mi partia, consumato ogni duolo;
E, quando io era solo,
Dicea, guardando verso l'alto regno:
Beato, anima bella, chi ti vede.
Voi mi chiamaste allor, vostra mercede.

E perché piangi tu sí coralmente,
Che fai di te pietá venire altrui?
Vedestú pianger lei, ché tu non pui
Punto celar la dolorosa mente?
Lascia piangere a noi, e triste andare,
(E' fa peccato chi mai ne conforta),
Ché nel suo pianto l'udimmo parlare.
Ella ha nel viso la pietá sí scorta,
Che qual l'avesse voluta mirare,
Saria dinnanzi a lei caduta morta.

Deh peregrini, che pensosi andate
Forse di cosa che non v' è presente,
Venite voi di sí lontana gente,
Come alla vista voi ne dimostrate?
Ché non piangete, quando voi passate
Per lo suo mezzo la cittá dolente,
Come quelle persone che neente
Par che 'ntendesser la sua gravitate.
Se voi restate per volere udire,
Certo lo core de' sospir mi dice
Che lagrimando n'uscirete pui.
Ella ha perduta la sua Beatrice;
E le parole, ch'uom di lei può dire,
Hanno virtú di far piangere altrui.

Questi tre sonetti contengono ciascuno una vera situazione drammatica, còlta e rappresentata in uno de' momenti piú lirici; e, quantunque la forma non si possa dir perfetta, sono tra' migliori per la felicitá dell'invenzione e la veritá de' sentimenti. Ci è niente di piú volgare che dire: — Beatrice è morta —? Ma preparata com'è nell'ultimo sonetto, questa notizia fa un effetto maraviglioso. Il poeta incontra peregrini che camminano indifferenti, e se ne maraviglia. Essi non piangono! Gli pare che tutti dovessero conoscere la sua sventura, anzi la sventura della cittá, e, conoscendola, gli pare impossibile che non si pianga. Questa situazione cosí naturale e insieme cosí nova risponde a ciò che di piú secreto si move

nel core umano; di modo che la semplice esposizione, nuda di ogni artificio di forma, raggiunge il piú alto effetto estetico. L'affetto penetra anche in mezzo alle astrazioni; e se vi prende vaghezza di leggere altre poesie, dove fra le astruserie filosofiche scintillano movimenti poetici, non dimenticherete la piú bella canzone allegorica che sia stata mai scritta:

Tre donne intorno al cuor mi son venute,
E seggionsi di fore,
Ché dentro siede Amore,
Lo quale è in signoria della mia vita.
Tanto son belle, e di tanta virtute,
Che 'l possente signore,
Dico quel che è nel core,
Appena di parlar di lor s'aita.
Ciascuna par dolente e sbigottita,
Come persona discacciata e stanca,
Cui tutta gente manca
E cui virtute e nobiltá non vale.
Tempo fu giá nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette;
Or sono a tutti in ira ed in non cale.
Queste cosí solette
Venute son, come a casa d'amico;
Ché sanno ben che dentro è quel ch' io dico.
Dolesi l'una con parole molto,
E 'n su la man si posa,
Come succisa rosa;
Il nudo braccio, di dolor colonna,
Sente lo raggio che cade dal volto;
L'altra man tiene ascosa
La faccia lagrimosa;
Discinta e scalza, e sol di sé par donna.
Come Amor prima per la rotta gonna
La vide in parte, che 'l tacere è bello,
Egli pietoso e fello,
Di lei e del dolor fece dimanda:
O di pochi vivanda

(Rispose in voce con sospiri mista),
Nostra natura qui a te ci manda.
Io che son la piú trista,
Son suora alla tua madre, e son Drittura;
Povera *(vedi)* a *panni* ed a *cintura.*
Poiché fatta si fu palese e conta,
Doglia e vergogna prese
Il mio Signore, e chiese
Chi fosser l'altre due ch'eran con lei.
E questa, ch'era sí di pianger pronta,
Tosto che lui intese,
Piú del dolor s'accese,
Dicendo: Or non ti duol degli occhi miei.
Poi cominciò: Siccome saper déi,
Di fonte nasce Nilo picciol fiume;
Ivi, dove 'l gran lume
Toglie alla terra del vinco la fronda,
Sovra la vergin onda,
Generai io costei, che m'è da lato,
E che s'asciuga con la treccia bionda.
Questo mio bel portato,
Mirando sé nella chiara fontana,
Generò questa, che m' è più lontana.
Fenno i sospiri Amore un poco tardo;
E poi con gli *occhi molli,*
Che prima furon folli,
Salutò le germane sconsolate.
E poiché prese l'uno e l'altro dardo,
Disse: Drizzate i colli;
Ecco l'armi ch' io volli;
Per non l'usar, le vedete turbate.
Larghezza e Temperanza, e l'altre nate
Del nostro sangue mendicando vanno;
Però, se questo è danno,
Pianganlo gli occhi, e dolgasi la bocca
Degli uomini a cui tocca,
Che sono a' raggi di cotal ciel giunti;
Non noi, che semo dell'eterna rocca:
Ché, se noi siamo or punti,

Noi pur saremo, e pur troverem gente,
Che questo dardo fará star lucente.
Ed io ch'ascolto nel parlar divino
Consolarsi e dolersi
Cosí alti dispersi,
L'esilio, che m' è dato, onor mi tegno:
E se giudizio o forza di destino
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi;
Cader tra' buoni è pur di lode degno.
E se non che degli occhi miei 'l bel segno
Per lontananza m' è tolto dal viso,
Che m' have in foco miso,
Lieve mi conterei ciò che m' è grave.
Ma questo foco m' have
Giá consumate sí l'ossa e la polpa,
Che morte al petto m' ha posta la chiave;
Onde s' io ebbi colpa,
Piú lune ha volto il sol, poiché fu spenta;
Se colpa muore, purché l'uom si penta.
Canzone, a' panni tuoi non ponga uom mano,
Per veder quel che bella donna chiude:
Bastin le parti nude;
Lo dolce pomo a tutta gente niega,
Per cui ciascun man piega.
E s'egli avvien che tu mai alcun truovi
Amico di virtú, e quel ten priega,
Fatti di color nuovi:
Poi gli ti mostra; e 'l fior ch' è bel di fuori,
Fa desiar negli amorosi cuori.

La possanza dell'immaginazione ha fatte queste tre donne cosí palpabili e vive, come le greche divinitá; ed il concetto è di una tale limpidezza, che si coglie a primo sguardo. È il solito concetto, su cui tanto erasi lavorato innanzi, che amore non può essere scompagnato da gentilezza; cioè a dire, da virtú. Dirittura, Larghezza, Temperanza, e le altre virtú germane d'Amore, vanno errando proscritte e mendiche, e i dardi

d'amore per il lungo disuso sono irrugginiti. L'interesse giunge al sommo, quando il poeta, stracciando il velo dell'allegoria, si pianta fieramente accanto alle nobili dive, e sente orgoglio d'essere proscritto insieme con quelle:

> Ed io che ascolto nel parlar divino
> Consolarsi e dolersi
> Cosí alti dispersi,
> L'esilio, che m' è dato, onor mi tegno.

Qui non ammirate solo il gran poeta: vi sentite pieni di riverenza innanzi ad un gran carattere.

Il soggetto m'ha invescato e m'ha fatto obbliare il Petrarca. Non vi recherá ora maraviglia che nel Petrarca ci sieno due uomini, il letterato e il poeta, come in tutt'i suoi predecessori.

L'amore ha ispirato il Petrarca; ma l'uomo non è fatto tutto d'un pezzo, né le impressioni operano esse sempre, esse assolutamente. Insieme coll'amore ci è la scuola poetica, le opinioni letterarie, lo spettro del pubblico, il fattizio ed il convenzionale: elementi di cui trovate i vestigi anche in mezzo alla piú schietta ispirazione. Nelle piú cattive poesie, chi sa bene fiutare, sente spesso l'impressione vigorosa dell'ingegno; e nelle migliori, le involontarie abitudini della scuola. Noi vogliamo ora sceverare da tutti questi estranei elementi la schietta poesia.

Ciascun poeta ha il suo mondo piú o meno vasto, a cui crede, e che opera sulla sua immaginazione. Il mondo del Petrarca fu Laura.

Chi è Laura? Un pubblico estetico risponderebbe sorridendo: — Leggiamo il Petrarca e vedremo —. Ma i popoli estetici sono rare apparizioni; in certe epoche soggiacciono a certi indirizzi particolari, filosofici, storici, politici, morali, economici, ed allora veggono la poesia attraverso a questi indirizzi. Quando non si comprende, o non si gusta piú la realtá poetica, nasce la curiositá della realtá materiale. Cosí di tempo in tempo sono sorte delle quistioni: — Laura fu ma-

ritata o donzella? quale fu il suo marito? ebbe figli? fu ricca? fu nobile? e, innanzi tutto, è Laura una creatura reale o meramente poetica? non sarebbe ella un'allegoria, una personificazione; e, posto che no, fino a qual punto l'amò il Petrarca? di qual natura fu quest'amore? —. Confesso che non saprei rispondere a queste e simili domande, per la semplice ragione che non lo so, e che il Petrarca non me ne ha fatto confidenza. Del suo amore vive sol quello a cui ha dato un'esistenza poetica. Eh mio Dio! e che altro dunque rimane della storia fuori di quello che lo spirito fa suo? Tutto l'altro se ne stacca e imputridisce. Di Laura e del Petrarca qualche cosa è morto, ed era degno di morire; è rimasto ciò che lo spirito, ricevendo e riflettendo, ha eternato.

Giovane, inesperto della donna, il Petrarca riceve una profonda impressione alla vista di Laura. Fu per lui quasi la donna de' nostri sogni giovanili; quando crediamo di averla trovata, ce le atterriamo innanzi come ad un essere soprannaturale. In questo primo stadio adoriamo, e non amiamo ancora: l'amore è timido e goffo, non osiamo di rivolgerle la parola, di trattar come nostro simile quella che ci fa battere il cuore. Il Petrarca la segue alle passeggiate, per i campi, in chiesa, non osa d'accostarsele. Dopo un par d'anni ha accesso in sua casa; mai non osa di dirle: — Io t'amo —; parlano solo gli sguardi ed i gesti. Ben qualche volta, fatto ardito, vorrebbe dirle... ma uno sguardo severo lo arresta, e la parola gli si agghiaccia nella gola. In un momento d'audacia gli uscí detto non so che, e Laura gli rispose con disdegno: — Io non son chi tu credi —. Di che rimase cosí esterrefatto il nostro innamorato, che si finge trasformato in cervo, come Atteone alla vista di Diana. Quest'amore durò ventun anno, e rimane l'ultimo giorno propriamente nello stesso stato quasi che il primo, senza sviluppo, senza successione. E perché qui il primo stadio dell'amore è tutto l'amore? Ci sono delle situazioni, che nella vita si chiamano false, e nella poesia infelici, quando nella vita non puoi tutt'osare e nella poesia non puoi tutto dire, perché hai di rincontro de' principii ai quali tu credi, e com-

battere contro a quelli, gli è come combattere contro te stesso: c'è qui il dovere e la pubblica opinione che pesa sul poeta. Ben si sforza di credere e di far credere alla purezza del suo amore; ma non può fare illusione a sé, né può tenere nell'illusione gli altri. Talora conosce spaventato la gravitá della sua passione, e prende risoluzioni, col sentimento confuso che non ne fará nulla; talora la voce pubblica lo accusa, e innanzi all'altrui maldicenza, ed alla sua debolezza, il poeta s'allontana e fa lunghi viaggi. È cosí guardingo e misurato, che, parlando del suo amore liberamente, non lascia mai che alcun sospetto caggia sopra di Laura; anzi, con un delicato olocausto del suo amor proprio, te la mostra sempre restia, e solo talora pietosa piú che amorosa; e, se alcuna rara volta le attribuisce un sentimento piú tenero, non lo afferma che in una forma dubitativa:

Forse (o ch' io spero!) il mio tardar le lode.

Mi direte: — Ma quando si tratta di passioni vere e profonde, o l'esistenza è spezzata, o il desiderio è placato —. È giusto; e qui l'uomo ci ajuta a comprendere il poeta. Natura delicata e impressionabile, senza durata e senza persistenza, il Petrarca potea aver delle emozioni, non delle passioni, delle emozioni piú o meno forti, che ora si accostano alla passione, e ora sfumano in modo che egli può scherzarvi sopra e farvi de' concetti. Della passione era efficace sedativo la sua immaginazione, che dava uno sfogo alle ansietá del reale nelle divine consolazioni della poesia. Cosí, sciogliendosi dalle strette della realtá, e spaziando in una regione piú serena, ha potuto poetare sopra sé stesso:

Chi può dir com'egli arde, è 'n picciol foco.

Né molto grande dovea essere un foco potuto descrivere con tanta eleganza e leggiadria.

Cosa è dunque questo amore? È un sentimento indefinibile, a cui l'amante non sa assegnare un nome:

S'amor non è, che dunque è quel ch' i' sento?
Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale?

È un sí ed un no, un voglio e non voglio:

Io medesmo non so quel ch' io mi voglia.

È quello che si chiama la contraddizione del Petrarca, un ondeggiamento di volontá di un essere debole: cosa contraria al senso comune, ma piena di senso poetico. Un contadino col suo grosso buon senso gli avrebbe detto: — Vuoi, o non vuoi? se vuoi, dunque osa; e se no, smetti —. Il Petrarca non passò mai il Rubicone; rimase in un fluttuante fantasticare, fuori dell'azione. E chi conosce l'uomo, dirá: — Tale l'uomo, tale la sua storia.

Questo amore è dunque la prima pagina di un romanzo; ci manca il romanzo o la storia. Perché si ha storia, quando i fatti generano fatti, quando i sentimenti si sviluppano e, giunti all'ultima intensitá, si trasformano in sentimenti d'altra natura. Qui hai una folla di piccoli accidenti, staccati, l'uno fuori dell'altro: i fatti variano, il fondo rimane lo stesso. Parimente i sentimenti restano sterili, ciascuno chiuso in sé, senza progresso o connessione; si cambiano, si ripetono, secondo l'umore e gli accidenti. Trovi un'anima abbandonata alla corrente, che va in qua e in lá sdrucciolando, e mai non è che si fermi con forza propria, con un voglio virile. Ma i critici sono come i metafisici, che in mezzo alle stravaganze e agli accidenti del mondo si studiano nella loro impazienza di metterci essi un po' d'ordine; e, quando i fatti ripugnano, se la pigliano con Dio; e: — Se io fossi stato Domeneddio, avrei saputo far meglio —. Di buon'ora i critici si sono industriati ad ordinare le poesie del Petrarca meglio ch'egli non avea fatto; e, appunto perché quest'ordine è impossibile, non trovi due che siano d'accordo. Quando poi, progredita la critica, dall'ordine materiale ed esteriore si passò all'ordine interno del contenuto, nacque facilmente l'illusione che ci potesse essere un nesso in queste espansioni amorose. Confesso umilmente ch'io ho avuto questa illusione nei miei giovani anni, e che esponendo il *Canzoniere* mi parea di avere trovato un filo logico, un prima e

poi, o, per dir meglio, un *post hoc ergo propter hoc*: e feci una specie di romanzo critico, di cui forte mi applaudivo. E me ne sarei insuperbito, se avessi saputo quello che ora so, che Leopardi ha avuto il medesimo pensiero, e che Pierre Leroux ha costruito un suo romanzo di questo genere, non riescitomi ancora di leggere. Questi romanzi critici si potrebbero aggiungere a' tanti altri sulla vita del Petrarca, per esempio a quello del Levati, e all'altro di madama Genlis. Un certo nesso generale, certi grandi intervalli, ne' quali si possano distribuire le sue poesie, con un ordinarle secondo categorie estetiche per agevolarne il giudizio, questo va. Ciò che è assurdo, è supporre un ordine *a priori* costruito dal Petrarca, come se gli fosse venuto in mente di fare un vero poema dell'amore. Ci è qui gran ricchezza di sentimenti, che si potrebbero considerare come i materiali ancora sciolti di un poema lirico; ma che sbalzan fuori giorno per giorno, secondo lo stato di un'anima agitata, senza scopo, senza direzione e senza connessione. Onde il *Canzoniere*, anzi che un poema, si potrebbe chiamare il giornale dell'amore, un giornale di tutti i fenomeni fuggevoli che appariscono nel nostro spirito, fissati in verso.

IV

LAURA E PETRARCA

Il *Canzoniere* è la conseguenza di questa situazione. E innanzi tutto, poiché questo amore non fa un passo, non giunge fino ad una dichiarazione, fino ad una espansione confidenziale, avvolto in un costante equivoco, da cui nessuno de' due osa uscire, chiamato per tacito accordo amicizia spirituale e casta, ma non sí che il sospetto di Laura si scemi o il desiderio del Petrarca si temperi; che cosa, posta questa situazione, può essere, che cosa è Laura? Laura è una Dea, non è ancora una donna.

Si crede a torto che la Dea sia piú perfetta della donna, come si crede che l'ideale sia piú perfetto del reale. La Dea è la donna iniziale, ancora nelle sue qualitá generali, non realizzate; è il genere, il femminile, il pensiero di una epoca sviluppatosi dal dogma o dal simbolo religioso, uscito dalla nuditá dell'astrazione metafisica, vestito d'una prima forma dalla poesia, ma d'una forma ricordevole, in cui il pensiero si ricorda ancora, se posso dir cosí, del passato, da cui si è sciolto di fresco. Quel pensiero prende una faccia, diviene bellezza che innamora di sé le immaginazioni, acquista un nome di battesimo, si chiama Laura o Beatrice. La donna del Medio evo o è rozza materia di piacere, frutto di plebea barbarie, o è concezione metafisica e religiosa; o è terra, o è Dea. La Dea non ha preso le spoglie dell'umanitá, mescolatasi in mezzo agli avvenimenti; ma è l'ideale dell'uomo attraverso il cammino

della vita, la sua stella, il faro che gli mostra la sua ultima destinazione. Questa è certo una delle piú gentili concezioni di quel tempo, generata e dallo spiritualismo cristiano e dal culto della donna presso i barbari, e piú tardi nobilitata dalle idee platoniche. È, in sostanza, il pensiero che rompe il guscio del simbolo, si spoglia della ruvida scorza delle scuole, ed incarnandosi in una donna, brilla come l'aurora della poesia.

In Beatrice trovi ancora i vestigi di questa formazione. Ben senti in lei una creatura reale, ma sembra quasi che Dante ne abbia onta, e che si sforzi di fartelo dimenticare, tutto inteso ad allegorizzarla, a trasformarla in un'idea religiosa e filosofica. L'ama piú che come donna, l'ama come la bella immagine di tutto ciò a cui l'uomo crede secondo religione e secondo filosofia; e, in veritá, Beatrice è l'ideale piú comprensivo e piú profondo che abbia prodotto l'arte del Medio evo; è, sotto faccia di donna, qualche cosa di cosí colossale come San Pietro. Ma questa donna, irta di sillogismi e di casismi, è pure la donna sua, amata col caldo e con le illusioni della giovinezza, trasformata a grado a grado secondo che si trasformava l'amante, ma conservando sempre una vita plastica ed appassionata innanzi ad un poeta, la cui fantasia mai non invecchia, e che, con uno strano mescolamento di pedanteria e di poesia, spesso di mezzo a un sillogismo fa scoppiare il fremito delle passioni. Qualche cosa di questa pedanteria, ma insieme con tanta parte di poesia, vedi in Beatrice.

Non si può disconoscere in Laura vestigi d'un tipo convenzionale. Il poeta la concepisce un po', come si concepiva da tutti la donna: con impressioni presenti e vive si mescolano opinioni preconcette, condizione a cui non si possono sottrarre gl' ingegni piú spontanei. Laura è un esemplare di tutta perfezione, che dalla contemplazione di bellezza terrena tira l'anima alla contemplazione delle cose celesti, è scala al Fattore, i suoi occhi mostrano la via che conduce al cielo, da lei viene virtú e santitá. Questo concetto platonico è il luogo comune, girato e rigirato dal poeta in varie guise. Il che lo dispone talora a sostituire alla bellezza la per-

fezione morale, onestá, castitá, purezza, umiltá, ecc. Ecco un sonetto a contrasti, che è il compendio delle virtú di Laura:

> In nobil sangue vita umile e queta,
> Ed in alto intelletto un puro core;
> Frutto senile in sul giovenil fiore,
> E 'n aspetto pensoso anima lieta.
> Raccolto ha 'n questa donna il suo pianeta,
> Anzi 'l re delle stelle; e 'l vero onore,
> Le degne lode e 'l gran pregio e 'l valore,
> Ch' è da stancar ogni divin poeta.

Queste qualitá sono assolutamente inestetiche, perché fuori della forma; ed ogni poeta ci si stancherá inutilmente attorno. Laura non può essere poetica che come bella; ma la bellezza era anche concepita secondo un tipo prestabilito. Nello spiritualismo cristiano e platonico il bel corpo è il velo, l'ombra, come dice energicamente Dante, la corruscazione dell'anima. Nel *Convito* di Dante è esposta questa dottrina con tanta precisione e convinzione, che ben mostra con quali preoccupazioni filosofiche si poetava. Il Petrarca era zelantissimo di Platone e devoto al cristianesimo ancor piú di Dante: sicché s'incontrano nella stessa dottrina.

I due poeti toscani hanno dato a questo concetto tutta quella realtá poetica di cui era capace. Mirano a questo, che il lettore non si arresti nell'immagine, ma l'oltrepassi, rimanendo come dolcemente naufragato in un vago indefinito. Ci è nella bellezza corporale un certo non so che, visibile ma intangibile, che sta nel corpo e appare come un di lá del corpo, senza contorni né determinazioni, di una natura cosí eterea e vaporosa che ci dá una prossima immagine dell'anima: la qual vista opera sull'immaginazione di modo, che il corpo ti si spoglia innanzi di ogni parte terrea e greve, divenuto spirituale, voglio dire simile ad un fantasma, ad un'ombra. Tale è la luce serena dell'occhio, la dolcezza del guardare o della parola o del riso, il foco amoroso del sospiro, lo svolazzar delle chiome la leggerezza o la maestá dell'incesso, questo o quello atteggiarsi

della persona, che sono, per dir cosí, suoni musicali, non ancora parole. Certo, ogni bellezza poetica è cosí fatta: l'arte è il regno delle ombre; il corpo per sé stesso è prosa, e, se vuoi renderlo poetico, gli déi dare una espressione. Ma ne' nostri poeti quei tratti esprimono l'anima in genere, non in questo o quello stato, quasi placida e ridente bambina, fuori ancora della storia: ond'è che l'impressione presso il lettore rimane indeterminata; ben passa di lá dal corpo, ma in quel di lá non trova niente di fisso e di reale, in cui appoggiarsi.

Laura è la piú bella creatura del Medio evo, e non ha altra vicina che Beatrice. Il poeta ne ha fatta una gloriosa trasfigurazione. Mette principalmente in risalto la serenitá e la dolcezza dei suoi tratti:

> Dal bel seren delle tranquille ciglia
> Sfavillan sí le mie due stelle fide...
>
> Pace tranquilla, senza alcuno affanno,
> Simile a quella che nel cielo indía,
> Move dal lor innamorato riso...
>
> Per divina bellezza indarno mira
> Chi gli occhi di costei giammai non vide,
> Come soavemente ella gli gira.
> Né sa com'Amor sana e come ancide,
> Chi non sa come dolce ella sospira,
> E come dolce parla e dolce ride.

La bellezza è non solo nei tratti, ma nelle attitudini; ciascuna delle quali ti presenta l'oggetto sotto un altro aspetto, e gli crea una nuova bellezza. Laura è una bella statua che prende le attitudini piú vaghe. Ora la vedi come un fiore, assisa fra l'erba, ora appoggiata il seno ad un verde cespo, ora andar pensosa cogliendo fiori e facendosene ghirlanda:

> Qual miracolo è quel, quando fra l'erba
> Quasi un fior siede! ovver quand'ella preme
> Col suo candido seno un verde cespo!
> Qual dolcezza è nella stagione acerba
> Vederla ir sola co' pensier suoi 'nsieme,
> Tessendo un cerchio all'oro terso e crespo!

Divina lei, divina la natura. Di rado * trovi nel Petrarca quello che dicesi bellezza della natura, quel coglierla nella sua vita propria e immediata. La è bella non per sé, ma come eco di Laura, quasi corde che rendano suono tocche da quelle dita:

> L'erbetta verde e i fior di color mille,
> Sparsi sotto quell'elce antiqua e negra,
> Pregan pur che 'l bel piè li prema o tocchi,
> E 'l ciel di vaghe e lucide faville
> S'accende intorno, e 'n vista si rallegra
> D'esser fatto seren da sí begli occhi.

La natura alla presenza di bella donna amata perde la vaghezza delle sue qualitá proprie, ed acquista un non so che d'oltrenaturale, un non so che della donna o di noi stessi che comunichiamo a lei, e che in certe epoche chiamiamo poesia della natura, non avvezzi ancora a trovare la sua poesia in lei stessa. Di tal guisa è nel Petrarca, come nel sonetto CXI:

> Schietti arboscelli, e verdi frondi acerbe;
> Amorosette e pallide viole;
> Ombrose selve, ove percote il Sole,
> Che vi fa co' suoi raggi alte e superbe;
> O soave contrada, o puro fiume,
> Che bagni 'l suo bel viso e gli occhi chiari,
> E prendi qualitá dal vivo lume;
> Quanto v' invidio gli atti onesti e cari!
> Non fia in voi scoglio omai che per costume
> D'arder con la mia fiamma non impari.

L'essere le viole amorosette e pallide non basta perché le sieno belle: è Laura che le fa belle. È Laura che, come sole, illumina il bosco e lo anima, sí che ei se ne sente insuperbire

---

* Dico di rado. Altri credono che ciò sia spesso. È una quistione di misura.

e ingrandire; fino gli scogli si commuovono e imparano ad amare.* La Natura è come l'ornamento e la veste di Laura

Laura è una Dea, non è ancora una donna; voglio farvelo sentire. Ecco innanzi a voi sul palcoscenico un'attrice: chi è costei? Giulietta, Desdemona, Antigone, Fedra, non sapete ancora chi ella sia. Datele le vezzose forme di Laura, quegli occhi, quelle chiome, quel riso, quell'incesso, quelle attitudini; il pittore prende il pennello e dipinge; il poeta guarda ed aspetta. Il poeta dice: — Tu sei forse l'ultima parola del pittore, tu non sei per me che appena la prima parola. Il pittore ti può ben rappresentare, perché ha il colore, che può nell'unitá dello spazio riprodurre l'unitá della tua persona; a questo la parola è fioca, e cento Omeri non valgono un Raffaello —. Ma la parola è un'arme piú possente, che può rappresentare quello che pensi e senti. Se non vuoi esser solo una creatura pittorica, se vuoi essere una poesia, parla ed opera. Ecco incomincia il dramma, i suoi gesti si animano, i colori le si alternano sul volto, ella odia, ella ama, ella si sdegna, ella ha paura; dal grembo della Dea spunta la donna, ed il poeta prende la penna. Laura è l'attrice prima che incominci il dramma; non è ancora né madre, né sposa, né amante; non è la tale donna nel tale e tale momento della vita; la sua anima è un libro chiuso, sempre muta, sempre uguale, è quasi ancora natura, non è spirito. Di qui quella quietudine d'aspetto che è proprio della natura, e che esprime assenza di moto o di passione. Certo, questa quietudine, che negli esseri umani si chiamerebbe riposo o calma, è di un alto interesse estetico: è la forma della dignitá e della forza:

A guisa di leon quando si posa.

---

* La natura ne' quadri amorosi del Petrarca sta come paesaggio o scena accomodata all'azione, e ch'egli anima e rende partecipe delle sue emozioni e delle sue ispirazioni. Ha per la natura quella inclinazione che sentono le anime innamorate e solitarie; e la evoca spesso accanto a Laura, e ne tira suoni giojosi, teneri, malinconici. Questo sentimento vivace, ma poco intimo e poco profondo, riceve qualitá dal suo spirito impressionabile, immaginoso, acuto. E chi vuole determinare quale fu in lui il sentimento della natura, dee innanzi tutto investigare qual era il suo modo di sentire.

Tale è il riposo che trovate nella fronte di un Dio; ma appunto per questo la forma dee essere piena di senso, non una petrificazione; dee supporre un contrasto vinto da una volontá superiore, o la coscienza tranquilla della forza, la confidenza. Laura è onesta, pura, casta; ma queste qualitá rimangono delle nozioni astratte, e non penetrano nella rappresentazione, sí che non si può dire propriamente che viva, cioè che si trovi in un tale stato di volontá, con un tale scopo. È in mezzo agli avvenimenti, e ne resta al di fuori; è a contatto colle passioni, e vi si tiene al di sopra; è nella terra, ed alcuna miseria terrena non la tange; non t'aspetti quasi ch'ella potesse morire:

In Dea non credev' io regnasse Morte.

Bella a farne una statua o un ritratto, bella in un sonetto; ma, a lungo andare, nell'incessante ripetizione delle stesse immagini, ti senti stanco, perché la sua anima rimane vuota di ogni movimento.

Oggi che la poesia ha condotta la storia della donna sí avanti, oggi che siamo giunti sino a Fanny e Bovary, Laura non ci può contentare. Quella sopraumana beatitudine, che si traduce nella immutabile serenitá delle forme, ci par fredda e stupida. Ma, se possiamo spogliarci di noi e de' nostri tempi, non ci faremo senza un vivo interesse a considerare la donna nel suo stato quasi ancora di formazione, cosí come le prime volte è stata abbozzata dalla poesia moderna. Troveremo allora che questa Laura, la quale sembra sí povera allo spirito moderno, è la creatura piú reale che il Medio evo, posto quel concetto, poteva produrre, reale come qual altra voi vi vogliate creatura poetica. Reale non solo in sé, ma ben piú nel Petrarca; non in quello che sente, ma in quello che fa sentire, perché, se Laura è una Dea, Petrarca è un uomo. È noto l'amore di un prigioniero per una pianta; quella pianta vive e sente, è una creatura umana nell'anima del prigioniero. Che importa che l'idolo adorato sia un vitello d'oro? quell'idolo ha la sua realtá nella coscienza del divoto. Laura non è un

essere che stia da sé; è per il Petrarca e col Petrarca. Per uno sforzo d'astrazione abbiamo potuto scompagnarnela, abbiamo potuto interrogarla: — Chi sei? —. Ed abbiamo ottenuto il concetto e la forma astratta di Laura. Ma quelle forme sono intimamente legate con le illusioni e i sentimenti che svegliano; ma queste illusioni e questi sentimenti sono una parte della vita di Laura. La vita di Dio è non pure quello che fa, ma piú quello che fa pensare e sentire e fare all'uomo. Perciò nello spirito del lettore non ci è mai una Laura, o, se ci è, sará frutto di una riflessione posteriore. Nello spirito del lettore, ci è Laura, come sembra al Petrarca, e come opera su di lui; tutto è subbiettivo e lirico. Le chiome d'oro, la luce degli occhi, il suo andare, voi lo vedete in correlazione con le impressioni dell'amante, nelle quali è il principale interesse. Erano passati quindici anni, e Laura non era piú quella, e gli amici si maravigliavano come il poeta l'amasse ancora con la stessa tenacitá. — È vero, risponde il poeta, i suoi occhi sono scarsi di luce: forse non è piú tale: ma che fa?

Piaga per allentar d'arco non sana.

E qui con l'immaginazione si rifá l'antica Laura, quale gli si porse la prima volta innanzi:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
Che 'n mille dolci nodi gli avvolgea;
E 'l vago lume oltra misura ardea
Di quei begli occhi, ch'or ne son sí scarsi;
E 'l viso di pietosi color farsi,
Non so se vero o falso, mi parea:
I' che l'esca amorosa al petto avea,
Qual maraviglia se di subit'arsi?
Non era l'andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma; e le parole
Sonavan altro che pur voce umana.
Uno spirto celeste, un vivo sole
Fu quel ch' i' vidi; e se non fosse or tale,
Piaga per allentar d'arco non sana.

Giudicherete male questo sonetto, se vorrete considerarlo come una descrizione di Laura. Ben potete per astrazione raccogliere i tratti di Laura e dire: — È la centesima volta che ci vengono innanzi quelle chiome e quei lumi e l'angelica forma e il vivo sole: ripetizione di concetti e di frasi —. Ma qui non lo dite; questa Laura tante volte apparsavi qui vi par nuova; sembra che sia la prima volta che la vediate. E la cagione è che queste forme non sono qui raccozzate in sé e per sé, rimanendo al di fuori il poeta, semplice spettatore; ma si mostrano nella tale situazione e con le tali impressioni; il generale è sempre quello, ma, secondo che voi lo mettete in una o in un'altra situazione, diviene un nuovo individuo. Ogni cangiamento nell'anima dell'amante diviene un cangiamento di Laura; perché, se le forme sono le stesse, il loro significato e il loro interesse è altro. Ecco perché Laura, che avete giá contemplata in tanti sonetti, è sempre pur dessa, e pure qui vi fa un'impressione tutta nuova. Ella invecchia, l'amore riman giovine. E testimonianza di questa vigorosa giovanezza è l'immaginazione amorosa cosí tenace e potente, che non vuol cedere alla realtá, che la mette in dubbio, e di rincontro a quella evoca la Laura del primo giorno, e ritrova le prime impressioni della gioventú, il primo entusiasmo, ma non senza una certa coscienza mal dissimulata dell'illusione, come in quell'ingenuo: « qual maraviglia? », ed in quel: « non so se vero o falso »; e non senza un lieve alito di tristezza, che si scopre affatto nell'ultimo. Questo sonetto, immaginato con tanta freschezza e rappresentato con tanto calore e naturalezza, si può chiamare il *rêve* di Laura: Laura sparita ed evocata, ma con la coscienza ch'ella è sparita.

Laura non è dunque un personaggio rappresentato obbiettivamente, con una propria storia, ma è un'apparizione vagante in un leggiadro chiaroscuro, a cui il poeta non osa mai di alzare il velo, vista a distanza, interpretata sempre e non capita mai, chiara solo negli effetti straordinarii che produce. Apparisce in una forma contradittoria; ora umile, ora altera: cosa è? I critici fanno temerarie supposizioni; anche il povero

poeta fa le sue interpretazioni, disaette appena fatte. Il vero è che non lo sappiamo, e che il poeta non lo sa; non può mai affermare: — M'ama, non m'ama —. Questo è il difetto, questa è la bellezza di Laura: di qui nasce un contenuto amoroso, il piú ricco del Medio evo, la storia del Petrarca, che è ad un tempo, e inseparabilmente, la storia di Laura. Laura è un essere che il Petrarca non capisce; ora gli sembra cosí, ora cosí; capisce almeno sé stesso?

Il Petrarca non ha potuto mai conchiudere, se l'amore per una donna sia un peccato o no. Nello stretto senso cattolico, la donna è la tentazione, e l'amore verso di quella è un peccato, in quanto l'uomo volge alla fattura il culto dovuto al Fattore. Ma questa severa conclusione veniva raddolcita dalla interpretazione platonica, che non solo giustificava, anzi nobilitava l'amore. Fu come una specie di transazione tra la donna e Dio. L'amore terreno non dee essere assoluto, ultimo fine, ma via all'amore celeste; si dee amare la donna in Dio e per Dio, d'un amore puro d'ogni concupiscenza. Fra Guittone, che era sincero e credente, non si lasciò persuadere da questo *distinguo*, e considerò l'amore della donna come contrario al divino, come un peccato, un dolce peccato, di cui sente il titillamento anche in mezzo alla preghiera; non è il suo un ondeggiamento, ma un combattimento altamente tragico tra la ragione e la fede, è la passione, la volontá ricalcitrante: è il *fatum* della natura umana. Il Petrarca non combatte, ma ondeggia.

In Dante non ci è alcun segno di ondeggiamento. Tutto è chiarezza nella sua intelligenza; tutto è forza nella sua volontá. Fa quello che vuole, e vuole quello a cui crede: nessuna esitazione o discordia interiore; Beatrice è per lui una fanciulla angelica, e si gloria d'amarla con quell'entusiasmo giovanile, che è cosí puro, cosí fuori d'ogni sensualitá; morta, la piange con la disperazione di un primo e solo amore, come tutto fosse morto con lei; e quando si gitta nella vita pubblica, quando s'abbandona con ardore alla scienza, ogni ideale politico, religioso e morale, che gli luce innanzi come faro, lo

chiama con amorosa superstizione Beatrice. I contorni del suo amore sono perfettamente disegnati.

Il Petrarca ondeggia. Ora s'applaude del suo amore, ne benedice tutte le circostanze, il giorno e il mese e l'anno (son. XXXIX), e la stagione e il tempo e l'ora e il punto e il bel paese, e il loco, e il primo dolce affanno, e l'arco e le saette e i sospiri e le lagrime, si promette d'amar sempre, chiama il suo amore onesto, esalta l'onestá dell'amata, la ringrazia di tutto il bene che gli ha fatto, d'averlo reso singolare dall'altra gente, amante della virtú e della gloria. Ora maledice al suo amore, deplora il tempo perduto « tra le vane speranze e il van timore », s'indispettisce contro Laura, la chiama superba, l'accusa di civetteria, se la prende con gli specchi consumati da lei, suoi rivali, opera del demonio. Su questa china giunge fino a Guittone; l'amore diventa voglia bassa, cioè la carne o il peccato nel senso cattolico, a cui contrappone la ragione:

> La voglia e la ragion combattut'hanno
> Quattordici anni; e vincerá il migliore,
> S'anime son quaggiú del ben presaghe.

Altre volte non è cosí sicuro:

> Qual vincerá, non so: ma infino ad ora
> Combattut'hanno, e non pur una volta.

Fra questi due estremi trovi una grande varietá di gradazioni, che rendono intelligibile il passaggio dall'uno all'altro. Nello stato tranquillo dell'animo il poeta è disposto a rappresentare il suo amore come affatto poetico e platonico, come un omaggio d'ammirazione e di riconoscenza alle virtú di Laura e a' beneficii che gliene sono venuti. In questa via incontri sonetti di lodi e di ringraziamento, complimenti galanti e spiritosi: stato di contentezza interiore, che dallo scherzo e dalla galanteria s'eleva talora ad una effusione di gioja, ad un esaltamento d'immaginazione che tocca quasi l'en-

tusiasmo. Ama Laura, perché tutti dicono che l'ama, ed egli lo dice a sé stesso; ma in veritá è distratto, lontano da lei, vagabondo in Europa, con ben altre cose in capo e altre impressioni, e la povera Laura è un semplice tema sul quale platonizza: allora è galante e alla moda. Altra volta, onorato, applaudito, e contento di sé e del mondo, vede tutto riso intorno, l'amore di Laura gli fa bene, lo rialza, gli dá coscienza della sua forza, ed ei ne sente orgoglio, lo glorifica, intuona un inno all'amata: ci è qui il platonismo, non piú astratto e galante, ma sincero e personale. Succedono le agitazioni: — M'ama ella? — ed almanacca sopra i suoi gesti piú insignificanti:

> Qui tutta umile e qui la vidi altera;
> Or aspra or piana, or dispietata or pia;
> Or vestirsi onestate or leggiadria;
> Or mansueta or disdegnosa e fera.
> Qui cantò dolcemente, e qui s'assise;
> Qui si rivolse, e qui rattenne il passo;
> Qui co' begli occhi mi trafisse il core;
> Qui disse una parola, e qui sorrise;
> Qui cangiò 'l viso. In questi pensier lasso,
> *Notte e dí tienmi il signor nostro, Amore.*

Allora perde la pace dell'animo, diviene preoccupato, dissipato, svogliato, si sdegna contro sé e contro Laura; e la chiama dispettosa, e le ricorda che « amor regge suo imperio senza spada »; fa il bizzarro e par stia lí lí per strappare il freno e prender la mano: sfoghi da innamorato, troppo rari. Poi assume un tono carezzevole e insinuante; mesce preghiere, lodi e dolci minacce e dolci rimproveri; un semplice saluto basta a rilevarlo, anzi l'empie di una gioja fanciullesca, e bisogna vedere con che tripudio e con che gravitá ti narra il fatto (son. LXXIV):

> Come col balenar tuona in un punto,
> Cosí fu' io da' begli occhi lucenti
> E d'un dolce saluto insieme aggiunto.

Promesse, assicurazioni, proteste, dubbii, timori, speranze, una grande varietá di sentimenti si succede con tanta rapiditá, che ciascuno fa una breve apparizione in un sonetto, e sparisce prima che abbi potuto fissarlo. Sono punture di spilla, impressioni momentanee, di cui spesso non trovi piú traccia in nessun altro sonetto. Eccone un esempio. Rimprovera carezzevolmente Laura che dubiti dopo tante prove del suo amore, in un sonetto affettuoso e verso la fine eloquente, quando nel lontano orizzonte dell'avvenire vede la sua immortalitá e quella di Laura:

> Lasso, ch' i' ardo, ed altri non mel crede;
> Sí crede ogni uom, se non sola colei
> Che sovr'ogni altra e ch' i' sola vorrei:
> Ella non par che 'l creda, e sí sel vede.
> Infinita bellezza e poca fede,
> Non vedete voi 'l cor negli occhi miei?
> Se non fosse mia stella, i' pur devrei
> Al fonte di pietá trovar mercede.
> Quest'arder mio, di che vi cal sí poco,
> E i vostri onori in mie rime diffusi
> Ne porian infiammar fors'ancor mille:
> Ch' i' veggio nel pensier, dolce mio foco,
> Fredda una lingua, e duo begli occhi chiusi
> Rimaner dopo noi pien di faville.

Il Petrarca è stato rimproverato di monotonia; gli si può rimproverare piuttosto di passare con troppa incostanza, e quasi di sonetto in sonetto, di una situazione in un'altra. Non ci è altro sonetto, nel quale trovi cenno di una situazione espressa qui con tanta magnificenza. Alfine è stanco, viene l'impazienza, il fastidio, un: — Bisogna farla finita —: sono i momenti d'abbandono e d'umor nero. Vuole e disvuole, dice e disdice, s'allontana e s'avvicina, parte, ritorna, riparte, fugge gli uomini, erra pei campi, cade in malinconia, in vuoto e molle fantasticare, il palliativo della noja è corrosivo non meno di lei. Allora si domanda con un certo sbigottimento: — Cosa è dunque quell'amicizia platonica che lo turba, gli rende impossibile il lavoro? —. Laura non è piú la divina creatura che

lo invoglia a gloria e a virtú, ma la fonte de' suoi mali, il principio della sua perdizione. E pure non può dimenticarla, trascinato contro sua volontá dalla consuetudine, dal primo passo (son. LXV):

ne' primi empi martiri
Pur son contra mia voglia risospinto.
Allor errai quando l'antica strada
Di libertá mi fu precisa e tolta:
Che mal si segue ciò ch'agli occhi aggrada.
Allor corse al suo mal libera e sciolta;
Ora a posta d'altrui convien che vada
L'anima, che peccò sol una volta.

L'un pensiero giostra con l'altro: la ragione gli dice: « sta su, misero: che fai? » (son. XLIV):

E la via di salir al Ciel mi mostra.
Ma con questo pensier un altro giostra,
E dice a me: perché fuggendo vai?
Se ti rimembra, il tempo passa omai
Di tornar a veder la Donna nostra.

Una volta era Laura che gli mostrava la via del cielo:

E al Ciel mi guida per destro sentiero.

Adesso Laura è il male, il peccato, di cui sente desiderio e rimorso. Prima si consolava della sua durezza, se la rappresentava sempre piú vivamente, si confortava con i chi sa! della speranza; e, sentendosi su le spalle la morte, lei sperava pietosa almeno sulla sua tomba. Ora deplora i giorni perduti, le notti vanamente spese, e domanda la guarigione al Padre del cielo:

Padre del Ciel, dopo i perduti giorni,
Dopo le notti vanamente spese
Per quel fero desio ch'al cor s'accese
Mirando gli atti per mio mal sí adorni,
Piacciati omai, col tuo lume, ch' io torni
Ad altra vita ed a piú belle imprese...

Ma questa è tutta una storia artificiale, costruita da me, che ho innanzi un contenuto fatto immobile, come un dizionario, capace d'essere analizzato ed ordinato. Tutto questo c'è, ma senza genesi e senza connessione. Le impressioni esterne, l'umore, gli accidenti, circostanze casuali, svegliano sentimenti, che, prima d'esser maturi e produrre i loro frutti, sono giá sostituiti da altri sentimenti. Quello che nell'ordine logico è il poi, ha potuto ben nella vita essere il prima; sentimenti anteriori rinascono, spariscono, ripullulano sempre. Questa indocile varietá di sentimenti è però nel tutto insieme come una cittá, dove le vie entrano a modo di laberinto le une nelle altre, ed il prima ed il poi si alternano secondo che tu la percorri da un punto o da un altro, ma di cui possiamo assegnare i confini. O il poeta è in uno stato di riposo, che non esclude l'immaginazione, ma dove domina la riflessione; o è compreso d'un entusiasmo platonico; o è agitato da un sentimento che chiameresti quasi una passione: sono i tre contorni, in mezzo a' quali errano tutti i suoi sentimenti. Ma nemmeno si può dire, che uno di questi tre indirizzi abbia una certa durata, di maniera che possa chiamarlo il suo stato fisso in un'epoca della sua vita: di sbalzo va d'uno in un altro. E perché?

Perché l'anima non si divide, come noi colla riflessione facciamo; perché il Petrarca non è una natura decisa, che segua risolutamente una via; perché ciascuno di quest'indirizzi porta nel suo fianco gli altri due. In una parola, non solo nell'anima del Petrarca ci è un flutto di sentimenti, ma ce n'è ancora la coscienza; egli sa che quel che vuole oggi, non lo vorrá domani, non vuol mai una cosa veramente e compiutamente. Se adora Laura, come una santa, ci è qualche cosa nel tempo stesso in lui, che gli dice che questa Laura egli l'ama come una donna. E se si abbandona all'amore, ci è sempre quel tale qualche cosa, che gli dice, che quest'amore dee rimanere in certi termini, e che guai a lui! se gli oltrepassi. Perciò nessun sentimento si trova nella sua forma ultima e terminativa; niente è gittato alla ricisa e in contorni crudi; trovi nella poesia i se, i ma, i forse, che erano nel suo animo.

Adunque disconoscono il Petrarca coloro che voglion farne un platonico o un appassionato; erra tra l'uno e l'altro, e lo sapea, e ci si era cosí avvezzo, che non di rado nella stessa poesia trovi fusi insieme tutti questi indirizzi.

Di che possiamo tirare per prima conseguenza che il Petrarca è sincero: ce lo dimostrano le sue inconseguenze, il suo va e vieni. E poi, che nel Petrarca nessun indirizzo è condotto alle sue estreme determinazioni. La gioja non ha lo slancio lirico di un'anima forte e piena; ed il dolore ha qualche cosa di idillico, non sale mai sino ad una tragica sublimitá. Onde si può considerare come il piú grande de' trovatori, ed il precursore della lirica moderna. Ha dato un corpo al platonismo, vi ha spirato per entro il calore di un sentimento vero, lo ha purificato di quell'astratto filosofismo, da cui non si è potuto sciogler Dante; ma, d'altra parte, quel sentimento vi sta timido, irresoluto, quasi involontario, lontano ancora da quella possanza, da quella ricchezza e profonditá di gradazioni, da quell'amara voluttá, che trovi ne' tempi moderni. Resta un sentimento a due facce, che ti balenano ora l'una, ora l'altra, di modo però che nessuna è assolutamente sé stessa, ma ti fa intravedere la compagna, e tutt'e due senti che appartengono allo stesso uomo. Di che nasce quel misto di luce e d'ombra, quel non so che fluttuante e misterioso, che impaccia i critici alla san Tommaso, ma che è cosí vero e cosí attraente.

Questi sentimenti sono tutti reali e sinceri, ma non di tal forza, che rintuzzino le abitudini e i difetti del poeta e lo rapiscano in uno stato d'animo affatto conforme ad essi. Certe frasi convenzionali, certi difetti abituali penetrano qua e lá nelle migliori poesie. Il Petrarca è un po' come un uomo che per lunga usanza sta con la pipa in bocca anche nel punto che per vera commozione versa lagrime; o, per trovare un paragone meno indegno di lui, è come un critico disposto dal mestiere ad analizzare le sue impressioni quasi nel punto stesso che le riceve. Quei sentimenti egli è disposto a trasportarli nel regno dell'immaginazione, di attore trasformatosi facilmente in poeta. Ed ha la forza di porseli a distanza, di osservarli con

una curiositá di artista, di ammirarli e di descriverli. Il che gli vien fatto con piú o meno di successo, secondo che quelli operano piú o meno sopra di lui. Ce ne ha alcuni generati da circostanze esteriori, a' quali la sua anima rimane quasi che in tutto estranea: e ci si spassa intorno. Ce ne ha che sono affini alla sua natura, e che producono una commozione, quantunque mutabile e superficiale. Questi veduti a distanza sono occasioni e pretesti a edificarvi sopra riflessioni e fantasie; sono reminiscenze, le quali dell'antica impressione non hanno conservato che appena una debole oscillazione. Ma ce ne ha che sono lui stesso, che durano un certo tempo, che spariscono e ritornano piú vivaci, che si vanno ognora piú fortificando, e che finiranno per signoreggiare gli altri e per rivelarsi come la sua vera natura, ciò che di piú proprio e di piú profondo era in lui. Queste non sono mai reminiscenze, perché, anche quando il fatto è descritto come giá avvenuto, l'impressione la sente ancora il poeta in tutta la sua freschezza.

Per mettere dunque un po' d'ordine nelle nostre investigazioni, noi vogliamo innanzi tutto stabilire, qual sia la forma caratteristica della poesia petrarchesca, indi seguire il poeta ne' diversi indirizzi pe' quali va errando, ed abbracciando tutta la serie di sentimenti che ci corre di mezzo, osservare con quanto piú o meno di felicitá ha saputo trasfigurarli e idealizzare.

V

FORMA PETRARCHESCA

Possiamo ora aprire il *Canzoniere*, aprirlo anche a caso. *Come i pensieri e i sentimenti stanno* ciascuno di per sé, non come parti svolgentisi da intrinseco processo, cosí ciascuna poesia è un tutto intelligibile in sé stesso. Potete leggerlo, come leggereste i pensieri di Pascal, pensiero per pensiero, sonetto per sonetto. E vi sarebbe difficile a leggerlo in altro modo, e, come si dice, d'un fiato; perché, non ci essendo né varietá di soggetti, che desti la curiositá, né una vera successione storica, che vi tenga in una gradevole sospensione, lascereste ben presto il libro per stanchezza. Soprattutto è bene non fermarsi alle prime poesie, e subito buttar fuori il proprio giudizio; essendo quelle le pessime della raccolta, composte probabilmente piú tardi a introduzione. La porta è cattiva, ma l'edifizio è bello; e, se, o lettori, vi dá l'animo d'entrare, io voglio accompagnarvi e fare il cicerone.

Troveremo sonetti, canzoni, ballate, madrigali, sestine. Ne' poeti antecedenti ci è maggior varietá di versi e di metri, cosí alla confusa, senza determinazioni; nei seguenti sono comparse nuove forme liriche, alcune recate a perfezione. Il sonetto e la canzone si possono considerare come il nocciolo di tutte queste forme, ed in Dante ed in Petrarca hanno una compiuta espressione.

Il sonetto è la forma elementare della poesia moderna. Dopo d'essere stato per lungo tempo una specie di malattia

poetica, un mestiere da sfaccendati, oggi comincia ad andar giú, divenuto una rara e pura forma d'imitazione: il che non toglie che gli stranieri, per un buon secolo almeno, non seguitino a chiamarci i sonettisti. Come il pittore, il quale in una serie di fatti non vi può cogliere che un fatto solo, ed in quel fatto un solo momento; il sonetto s'accosta alle arti dello spazio, può come in un quadro raccogliere gli accessorii di un pensiero o d'una immagine unica, può meglio rappresentare il simultaneo che il successivo. Ci è nella vita impressioni ed apparizioni fuggevoli, che durano un istante e passano; passano per sempre, se il poeta non le coglie a volo e non le fissa. Tali sono i temi de' sonetti petrarcheschi: il pallore, il cantare, il piangere, l'arrossire, questa o quella attitudine di Laura, un pensiero acuto, una rapida emozione. Nel flutto delle immagini che gli si attraversano ce n'è qualcuna che fa sul poeta piú viva impressione; ed ecco te la incastona ne' suoi quattordici versi. Il sonetto è una forma accomodatissima al suo genio. Le sue impressioni volubili, senza premesse e senza conseguenze, hanno la loro adeguata espressione in quella totalitá chiusa in sé stessa, che chiamasi sonetto, il poema d'un quarto d'ora.

In questa forma elementare il pensiero è come ancora inviluppato nel suo guscio; ma talora il cuore è troppo pieno e vuol traboccare; quel pensiero vuol uscire, uscir tutto intero. Allora l'angustia del sonetto non è sufficiente; ed il poeta pone mano alla canzone, forma nobile e larga, di cui son degni solo quelli che hanno l'anima eloquente. Questa è la forma epica della lirica, ne' suoi misurati intervalli liberissima, pieghevole a molte specie di argomenti, procedente per una lunga scala di toni, dal maestoso fino al tenue ed al grazioso, trasformabile secondo i tempi. Ed il Petrarca, che ha fatto i piú bei sonetti che si leggano nella poesia italiana, non è meno eccellente nel maneggio della canzone. Ma non con pari felicitá ha usato la ballata, il madrigale e la sestina. Delle due prime forme non c'era avanti alcun concetto chiaro, né presso di lui hanno ancora una ragione d'essere. La ballata è come l'embrione della

canzone, con avviamento alla canzonetta, nei suoi rimpiccioliti contorni piena di grazia. Il Petrarca ce ne ha lasciate sei, di cui due * sono leggiadre, e tutte hanno una forma fissa, ma arbitraria. Neppure del madrigale si è formata un'idea chiara, forma presso di lui vagante, che talora s'accosta alla ballata, talora al sonetto: quello che incomincia « Nova angeletta » non è senza grazia. E si è voluto provare ancora nella sestina, che è nella storia delle forme poetiche quello che i concetti e le acutezze sono nella storia del pensiero. Non ci è niente che possa meglio testificare il raffinamento a cui era giunta la poesia amorosa, che questa forma sgraziatissima, in tanta povertá e servilitá cosí affettata e pretensiosa. Questo è in tutt'i poeti: questo è nel Petrarca.

Ma sotto queste diverse forme vi è facile riconoscere lo stesso uomo, soprattutto all'elocuzione, all'uso de' colori. Se poeta fu mai atto a raggentilire una lingua ed una poesia, certo fu il Petrarca, dotato di una tanto squisita sensibilitá. Nella lingua italiana si sentivano ancora gli elementi diversi che vi entravano, il latino, il municipale, il provenzale. Il Petrarca sviluppò quell'elemento cantabile e musicabile che la costituisce, e ne fece la dolcissima delle lingue. Guidato da un orecchio delicatissimo, vince ciò che di aspro è ancora nella etimologia con lievi cambiamenti eufonici; e questo fa con tanta sicurezza e finezza di gusto, che dove delle parole di Dante molte sono rimase anticate, le sue sono ancor fresche e giovani, come coniate pur ieri. Rifiuta le parole e i pensieri comuni, cerca con accuratezza quelle che rinchiudono il piú d'accessorii, esimio soprattutto nella scelta degli epiteti e de' verbi. Mira a comprender molto in poco, a condensar pensieri ed immagini, che spesso ti vengono innanzi, non in virtú delle parole, ma per il solo effetto dello splendore e della grazia del tono. Come nella scelta e nel collocamento delle parole, cosí nella struttura del verso è artificiosissimo, maestro cosí dotto di melodie, che

---

* Lassare il velo o per Sole o per ombra...
Volgendo gli occhi al mio novo colore...

spesso, mentre la parola ti dá l'immagine, la melodia te ne dá il sentimento, quasi testo e musica. Non vuole solamente che la forma sia bella per rispetto alla materia, ma che la sia bella in sé stessa. Ha l' idolatria della parola, non pur come espressione dell'idea, ma staccata, presa in sé come suono, attentissimo a sceverare le parole nobili dalle plebee, le poetiche dalle prosaiche, ed esprimer tutto con forbitezza ed eleganza, come un nobil signore che, anche a dir cose volgari, non dimentica il frasario dei suoi pari. Mai non puoi coglierlo in veste da camera; mai non ti viene innanzi che in guanti gialli e in cravatta bianca. Le sue parole son tutte col blasone, tutte pietre preziose; i suoi versi, prima di giungere all'anima, si trattengono deliziosamente nell'orecchio. E poiché la forma opera immediatamente sui lettori, non è maraviglia che tanta perfezion tecnica abbia da prima generato un culto superstizioso per il Petrarca, tenuto per lungo tempo il direttore del gusto pubblico. Quella bella forma fu staccata dal suo fondo, lavorata in sé stessa, insino a che, fatta indifferente al contenuto, si esalò in una vuota sonoritá. Ne nacque un gusto fattizio, fondato sopra quattro parole, che per lungo spazio hanno tiranneggiato in Italia: puritá, dignitá, eleganza e sonoritá. Qui è tutta l'arte poetica, qui è il succo dell'arte dello scrivere professata anche oggi da parecchi critici e scrittori sotto il nome di stile letterario.

Non ci è poesia del Petrarca di sí poco momento, che per la parte tecnica non sia lavorata con l'ultima finitezza; fino le sue trivialitá e le assurditá hanno addosso un manto di porpora. Il quale in un fondo povero si stacca con tanto piú di pretensione: sicché i critici, ponendo non nella persona, ma nel vestito l'eccellenza dell'arte, hanno giudicate ottime alcune delle sue poesie manifestamente insipide o assurde. Nella canzone delle metamorfosi, di cui v'ho toccato innanzi, un tessuto d'allegorie senza succo e senza sale, sentite con tanto piú di forza all'orecchio il rimbombo del verso, ed i critici allo strepito batton le mani. Vuol dire che, trasformato in eco, andò errando e piangendo:

Spirto doglioso, errante (mi rimembra),
Per spelunche deserte e pellegrine,
Piansi molt'anni il mio sfrenato ardire.

S'incomincia con un *Arma virumque cano*; il secondo verso ha la stessa armonia del « Canto l'arme pietose e il capitano »; e il verso successivo « Che il gran sepolcro liberò di Cristo » è fratello germano dell'ultimo petrarchesco, con meno ancora di maestá e di solennitá. Che è questo? È una forma lustra, soprapposta; è il rossetto e il bianchetto, non quel sano e buon color naturale, che viene dal sangue, dal di dentro dell'organismo. Diciamo: — La vernice è ottima —; e non ci accorgiamo che, appunto perché guardiamo tanto alla vernice, il fondo non dee esser poi una cosí gran cosa. Tale è l'effetto che producono le poesie del Petrarca insignificanti: rimangono in mente come puri motivi o melodie, versi e frasi sciolte, e il contenuto si perde. Questa è la forma de' parolai, de' frasajuoli, degli inverniciatori, che si sfiatano a ripetere che in poesia il contenuto è nulla e la forma è tutto. E, come l'un estremo tira l'altro, n'è venuta poi l'altra dottrina, che anzi il contenuto è tutto. Dividono contenuto e forma, come se fosse una combinazione chimica. La veritá è che in poesia non ci è propriamente né contenuto, né forma, ma che, come in natura, l'uno è l'altro. Il gran poeta è colui che uccide la forma, di modo che questa sia esso medesimo il contenuto. La forma è specchio che ti faccia passare immediatamente all'immagine, sí che tu non t'accorga che di mezzo ci sia il vetro. A quest'altezza sono giunti Omero e l'Ariosto; Dante vi si accosta, e spesso vi attinge; il Petrarca se ne allontana, quando liscia ed orna troppo. Volete dunque ben giudicare il Petrarca? È certo che in tutte le sue poesie c'è il medesimo lustro, ma che non tutte producono la stessa dilettazione estetica. La qual differenza nasce tutta dal contenuto, nel punto e nel modo che si affaccia nel suo animo. Quivi la forma prende sua origine, suo colore e sua ragione; sicché, in luogo di guardare alla superficie o nel fondo, guardiamo nell'animo del poeta, il centro vivificatore di tutt'e due.

Chi ha un po' di pratica del Petrarca, penserá: — Questa bella forma non è un puro artificio tecnico, una costruzione meccanica fatta a freddo ed *a priori*; ma è il prodotto della sua anima. Checché gli si offre, egli ha una tendenza inconsapevole a trasformarlo in un sensibile, o, per dir meglio, gli si offre sensibilmente; e quel sensato egli ha una tendenza inconsapevole ad abbellirlo e raggentilire. Ha l'istinto della bellezza; quella melodia che sentite nei suoi versi, risonava giá nell'anima; quei lumi, quello splendore, quella grazia, quella magnificenza d'elocuzione è un riflesso della luce interiore. Se medita, i pensieri sono illuminati dall'immaginazione; se si duole o s'allegra, l'emozione è trasformata in immagine. L'intimitá e la profonditá de' sentimenti non è il carattere de' popoli primitivi, come non è de' fanciulli; non è il carattere del Petrarca, che pure in questa via è il piú vicino a' popoli adulti. L'emozione e la meditazione passano presso di lui nella contemplazione. Come quel pittore che s'inginocchiò innanzi ad un san Girolamo, pinto da lui stesso, il Petrarca rimane rapito e immemore innanzi alla bella faccia immaginata da lui, e dice: — Quanto è bella! —. Né sai se ami piú Laura reale, o il bel fantasma che sotto il suo nome gli scintilla innanzi; disposto a consolarsi, se in luogo della donna amata possa aver sempre innanzi il suo fantasma:

In tante parti e sí bella la veggio,
Che se l'error durasse, altro non cheggio.

Potete dunque rendervi ragione dell'impressione che la lettura di questo poeta produrrá su di voi. Di rado vi spunta la lacrima, di rado chinate il capo pensosi, assorti negli abissi del vostro cuore. Per entro a questi lamenti amorosi penetra costante serenitá, elegante, pulita, abbagliante d'immagini, che vi tiene sempre al di fuori, e vi commuove sí, ma dolcemente, senza turbazione. Prendiamo qualche esempio. Il poeta vuol dire che talora sente de' desiderii sensuali. Un poeta moderno scende subito nella profonditá del suo cuore, e vi descrive i di-

versi fenomeni che accompagnano questo sentimento. Il Petrarca corre subito all'immagine, fa di questo sentimento un sensibile. I desiderii carnali gli si presentano come un mare tempestoso, e paragona sé al povero nocchiero che faticoso e stanco ripara alfine nel porto:

> Non d'atra e tempestosa onda marina
> Fuggío in porto giammai stanco nocchiero,
> Com' io dal fosco e torbido pensiero
> Fuggo ove 'l gran desio mi sprona e 'nchina.

Sono quattro versi ammirabili. Il primo, con quegli accenti urtantisi sulla sesta e settima sillaba, ti dá come l'accavallare delle onde; il secondo, censurato a torto dal Muratori, con quelle vocali intoppate le une nelle altre ti dá il travaglio e l'affanno dello scampo; quel « fosco e torbido », quel « mi sprona e 'nchina » sono da soli tutta una descrizione. Certo, è questo un gioco d'immagini: l'emozione è rintuzzata, oltrepassata; non è una forza misteriosa che ti scuote l'anima, ma una bella faccia che diletta l'immaginazione. Di che un esempio ancora piú scolpito ci dá la canzone quarta:

> Nella stagion che 'l ciel rapido inchina.

Il concetto è che il dolore dell'innamorato poeta non ha mai riposo. In luogo di riflettere lo sguardo in sé ed esprimere tutte le gradazioni ed apparenze del suo dolore, il poeta guarda al di fuori, e fa vari paragoni tra il suo stato e quello degli altri mortali. La vecchiarella, che di lontano paese ritorna in patria, dopo le fatiche della giornata trova riposo la sera, dov'io, — dic'egli — allora appunto sento crescere il mio dolore. E seguita a questo modo a compararsi col zappadore, col pastore, co' naviganti, co' buoi. Ciascuna strofa contiene uno di questi paragoni. Il contrasto fra la calma della natura ed il proprio affanno, tra il finito di tutte le cose e l'infinitá del proprio sentimento, è certo straziante. Ma il paragonato è affatto secondario, ed il

sostanziale della canzone è il paragone. Il poeta è attirato fuori verso la natura, come ape verso il fiore, vi si indugia, vi si diletta; diresti che il suo dolore è un pretesto per descrivere ciò che si passa intorno a lui. Invano gitta le alte grida:

Perché dí e notte gli occhi miei son molli?

Sentite che quegli occhi debbono pure in qualche momento essere asciutti, proprio in quel momento che li dice molli, poiché, a veder con quanta compiacenza vi pone innanzi la bellezza di quegli spettacoli, ha ben l'aria di un uomo che, abbattutosi a una bella vista, si asciuga gli occhi e guarda. Il suo dolore è sincero, ma è distratto e raddolcito. Ond'è che questa canzone è rimasta celebre, non come effusione di dolore, ma come tessuto di vaghissime descrizioni. Quella soprattutto della vecchiarella pellegrina, e l'altra del pastore sono per grazia e semplicitá ciò che di meglio si trova nella poesia italiana:

Nella stagion che 'l ciel rapido inchina
Verso occidente, e che 'l dí nostro vola
A gente che di lá forse l'aspetta;
Veggendosi in lontan paese sola,
La stanca vecchierella pellegrina
Raddoppia i passi, e piú e piú s'affretta;
E poi cosí soletta,
Al fin di sua giornata
Talora è consolata
D'alcun breve riposo, ov'ella obblia
La noia e 'l mal della passata via.

E stanza terza:

Quando vede 'l pastor calare i raggi
Del gran pianeta al nido ov'egli alberga,
E 'mbrunir le contrade d'oriente,
Drizzasi in piedi, e con l'usata verga,
Lassando l'erba e le fontane e i faggi,

Move la schiera sua soavemente;
Poi lontan dalla gente,
O casetta o spelunca
Di verdi frondi ingiunca:
Ivi senza pensier s'adagia e dorme.

Questa specie di dolore estetico, che si riposa dall'emozione nell'immagine, è manifesto soprattutto dove il poeta si rappresenta Laura che piange, non certo di gioia. Laura piange ed amaramente; cosa pensa il poeta? Il poeta pensa: — Quanto son belle quelle lacrime! il suo volto è smorto e pallido; ma in quel pallore quanta grazia! è una « gentile pietá », un dolore accompagnato con grazia. I suoi lamenti sono amari: ma quanta dolcezza in quelle querele! —. Nel suo entusiasmo per la nova bellezza di Laura, il poeta invita la natura a contemplarla. Il cielo, innamorato di quella vista, si fa sereno; l'aria, stemprata di dolcezza, resta immobile, intenta allo spettacolo; non si vede pure una foglia muoversi in ramo:

L'atto d'ogni gentil pietate adorno,
E 'l dolce amaro lamentar ch' i' udiva,
Facean dubbiar se mortal donna o diva
Fosse che 'l ciel rasserenava intorno...

Ed era 'l cielo all'armonia sí 'ntento,
Che non si vedea 'n ramo mover foglia;
Tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento...

Né sí pietose e sí dolci parole
S'udiron mai, né lagrime sí belle
Di sí begli occhi uscir mai vide il sole.

È evidente che il poeta, in luogo di concentrarsi, guarda attorno; in luogo d'alzar la natura a sentimento, condensa il sentimento in natura. Il sole, testimonio taciturno della storia umana, il sole che non aveva ancora veduto da sí begli occhi uscir lacrime sí belle, ti presenta un'immagine pomposa, che dá a quelle lacrime magnifiche proporzioni; il poeta obblia i

moti del cuore, le discordie della coscienza, e come farfalla gira intorno alla luce dell'immagine. Questa è la sua tendenza; qui è la sua sincerità e il suo genio. Il dolore è bello, la lacrima è bella, anche la morte è bella, anche la morte l'innamora, non la morte di un chicchessia: la morte di Laura. Giá in Dante appariscono i primi segni della bellezza della morte concepita cristianamente. Beatrice muore:

> Ed avea seco un'umiltà verace,
> Che parea che dicesse: Io sono in pace.

Il poeta non s'indugia sulla faccia della morta, ma ne coglie a volo l'espressione. E questo è accompagnato con vera e viva commozione. L'amante, poiché l'amata è morta, ha giá il colore della morte, e la morte si figura come cosa gentile e pietosa, e la chiama a grandi grida:

> Tu dei omai esser cosa gentile,
> Poiché tu sei nella mia donna stata,
> E déi aver pietate e non disdegno.
> Vedi che sí desideroso vegno
> D'esser dei tuoi, ch' io ti somiglio in fede:
> Vieni, ché 'l cor ti chiede...

Quello che in Dante è sentimento, in Petrarca divien plastico. I tratti della morte son trasfigurati. Gli occhi son chiusi, ma in atto di chi dorme placidamente; « e par che dorma! »; sono chiusi da un dolce dormire. L'abbandono del cadavere è qui piuttosto l'attitudine languida d'una bella persona stanca in riposo; il pallore risplende su quella faccia, con un candore simile a' larghi fiocchi di neve senza vento su di una bella collina:

> Pallida no, ma piú che neve bianca,
> Che senza vento in un bel colle fiocchi,
> Parea posar come persona stanca.
> Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
> Sendo lo spirto giá da lei diviso,
> Era quel che morir chiaman gli sciocchi.
> Morte bella parea nel suo bel viso.

Quest'ultimo è un verso di effetto certo. Quando sembra che il ritratto sia finito, sei sopraggiunto da un'immagine inattesa, che è un tocca e basta, ma quelle ultime undici sillabe non puoi piú dimenticarle, perché sono le tue immagini e le tue impressioni anteriori felicemente condensate come un sol tutto in un'immagine unica, che è il concetto esso medesimo di questa poesia fatto sensibile.

Il Petrarca si può qui rassomigliare ad un innamorato, che dopo qualche anno va in un placido raccoglimento a visitare la tomba dell'amata, e si piace di ornar quella tomba di fiori, mentre l'immaginazione abbellisce quelle morte sembianze. Fu questa interna moderazione di passioni, che gli dié abilitá a rimaner quasi sempre in istato di pura contemplazione, in atto piú di spettatore che d'attore, certo di spettatore appassionato. C'era in lui non so che nobile e gentile, e, se volete, aristocratico, che lo tenea lontano dal vulgare, dal brutto, dal licenzioso, alto in una sua propria regione, in cui convivea familiarmente co' piú eletti spiriti dell'antichitá. Onde nasce quella sua disposizione alla bellezza, che ne ha fatto il precursore di Raffaello, e quella tanta delicatezza e finezza di forma che è un miracolo in tempi ancor barbari. La qual forma, come vedete, non è giá un artificio tecnico, qualche cosa di soprapposto, ma è lo stesso fantasma come si presenta al suo spirito, armonia perfetta tra la parola, la frase, il verso, il giro del periodo e i movimenti interiori, le qualitá dell'ingegno, la disposizione dell'animo in questo o quel momento. Come far comprendere i misteri della forma, ciò che una lingua ha di piú inviolabile e inaccessibile al volgo? Prendiamo ad esempio un sonetto, in cui il Petrarca descrive un vecchio che peregrina in Roma per veder l'immagine di Cristo impressa nel sudario di una Veronica. Dante avea scritto (*Par.*, c. XXXI):

> Quale è colui, che forse di Croazia
> Viene a veder la Veronica nostra,
> Che per l'antica fama non si sazia,
> Ma dice nel pensier, fin che si mostra:
> Signor mio Gesú Cristo, Dio verace,
> Or fu sí fatta la sembianza vostra?

Dante ha veduto del fatto un solo momento, ma l'essenziale. Nella sua impazienza il pellegrino si fa nell'immaginazione la faccia del Cristo, e non gli par vero che gli sia dato di vederla, proprio dessa. Nella sua esclamazione senti, insieme con una certa tenerezza di devozione, lo stupore e la maraviglia che si prova innanzi ad un miracolo. È un sol tratto sintetico, che ti gitta verso il maraviglioso; e l'unica circostanza, « forse di Croazia », con la lontananza del luogo ne accresce l'effetto. La natura gentile ed impressionabile del Petrarca gli fa trovare in questo fatto un gran numero di circostanze tenere e delicate. Analizza ciò che Dante raccoglie in un fascio. È una statua di bronzo a proporzioni severe, che, per non so qual miracolo, perde i suoi angoli e le sue punte, s'arrotondisce, s'intenerisce, si fa carne, attira il tuo occhio su tutte le sue bellezze, sul petto, sul fianco, sulla faccia. Nel sonetto ci dee senza dubbio entrar Laura; e come fare un sonetto senza Laura? Ma c'entra per cerimonia, e ci sta a pigione; il vecchio pellegrino ne costituisce il fondo:

Movesi 'l vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco ov'ha sua etá fornita,
E dalla famigliuola sbigottita,
Che vede il caro padre venir manco:
Indi traendo poi l'antico fianco
Per l'estreme giornate di sua vita,
Quanto piú può col buon voler s'aita,
Rotto dagli anni e dal cammino stanco.
E viene a Roma, seguendo 'l desio,
Per mirar la sembianza di colui
Ch'ancor lassú nel Ciel vedere spera.
Cosí, lasso, talor vo cercand'io,
Donna, quant' è possibile, in altrui
La desiata vostra forma vera.

Ciascuna stanza è destinata ad esprimere una parte del fatto. Nel primo quartetto è il vecchio nel punto che s'allontana, nel secondo è il vecchio nel cammino; e nel primo ter-

zetto lo vedete giungere, nel secondo terzetto ci è l'applicazione posticcia e stiracchiata che fa del paragone a Laura. Il pellegrino s'allontana; è il « forse di Croazia » di Dante, che ha voluto attirar l'attenzione sulla lontananza; ma quello che impressiona il nostro tenero poeta non è tanto la lontananza quanto le angosce dell'ultimo addio, e ti fa una scena di famiglia. Il pellegrino è un « vecchierello », che vuol dire un vecchio infievolito e incurvo dagli anni, che pare con un fiato lo gittiate giú, pure simpatico a vedere, tutto bianco, la barba, i capelli e la faccia, « canuto e bianco ». Lascia la patria e la famiglia. La patria è il luogo, da cui mai non si è mosso, da cui ora per la prima volta « si move »; il luogo dove « ha sua etá fornita », frase dubbia e molto poetica, che ti presenta insieme due idee, cioè che ha passato colá tutta la sua vita, e che questa vita si può dir giá finita, non restandogli che poco altro a vivere. E lascia la famiglia, anzi « la famigliuola », che è neppure un diminutivo, ma un vezzeggiativo, una famiglia di piccolini, e cosí cari, cosí graziosi! che fan cerchio intorno al « caro padre », e piangono che lo veggono partire. Il suo partire è espresso con la frase « venir manco », che è partire e morire, come se la casa dovesse restar sempre vota di lui, come se temessero di non vederlo piú. Eccolo in cammino. Il suo fianco è « antico », grave d'anni; il suo camminare è un trascinare, « trarre l'antico fianco »; alla fiacchezza dell'etá s'aggiugne la lunghezza del cammino, « rotto dagli anni e dal cammino stanco »: come v'intenerisce questo vecchio che passa cosí faticosamente le ultime, « le estreme giornate di sua vita »! Eppure c'è qui qualche cosa che vi rialza, che ci fa guardar questo vecchio con ammirazione, che ci fa dir: — Quanto è bello! —. Ne' suoi sforzi sentite la forza della volontá che comanda al corpo e gli dice: — Avanti! —: « col buon voler s'aita »; nella sua faccia animata leggete ardire e gioia della speranza di veder Cristo in terra, Cristo che, giá pieno del pensiero d'una morte vicina, « spera di vedere in Cielo »; e giunge portato innanzi meno dal corpo che dal desiderio, « seguendo il desio ».

Come questo vecchierello è per il Petrarca un modello, che egli con immaginazione concitata guarda e dipinge, cosí la sua emozione amorosa è poco piú che un concitamento dell'immaginativa. I suoi sentimenti, i suoi pensieri, la sua amata si trasformano in un modello ideale. Dove Dante mira per lo piú al grande ed al grandioso, il Petrarca mira al bello ed al grazioso! l'uno guarda in grosso, l'altro analizza; l'uno ha non so che selvaggio e rozzo, che annunzia una forza non ancora educata, l'altro è sempre elegante, misurato, gentile, e va fino al raffinamento ed alla ricercatezza. Nell'uno senti in mezzo alla visione poetica il tumulto e il bollore della vita reale; nell'altro ci è una tendenza a separarsene, o, per dir meglio, un desiderio di essa, privo di forza; il che lo conduce a poco a poco a quella tristezza filosofica, a quello stato solitario e contemplativo, il quale si manifesta solo in popoli passati per molte prove e per molte illusioni. L'uno nella sua austeritá è giovanissimo, di una giovinezza quasi ancor barbara e indisciplinata; l'altro nella sua eleganza sente di vecchio ed annunzia una civiltá piú raffinata.

VI

SITUAZIONI PETRARCHESCHE

1. Uso ed abuso della riflessione.

La forma petrarchesca, come la siamo andati descrivendo, quella certa ingenita delicatezza e misura di sentire aiutata dallo studio degli antichi, è ancora per il critico qualche cosa d'indeterminato. Se vogliamo uscir dall'astratto, dobbiamo coglierla in questo o quel momento della vita, in questa o quella disposizione d'animo, in questa o quella specie di contenuto: allora la vedremo uscir fuori nella ricchezza delle sue differenze e delle sue gradazioni.

C'è nel Petrarca una poetica prestabilita, ma solo per la parte tecnica, la scelta e il collocamento delle parole, l'ordito del periodo, la struttura del verso, l'intreccio delle rime. Anche nel contenuto c'è una parte data, un certo numero d'idee allora in voga, sull'amore, sulla donna, ecc. Ma quanto alla formazione del contenuto, vale a dire del materiale che gli si presentava, in che è posta propriamente la forma nel suo piú alto significato, procede spontaneamente, e non sospetta neppure che ci possano esser regole. Fa cosí o cosí secondo la natura del suo ingegno, e secondo che nel punto in cui scrive è impressionato. La natura di un contenuto poetico, come si presenta al poeta in questa o quella disposizione del suo animo, genera la situazione, in questa o quella poesia.

Le poesie che non vengono dall'animo, dal di dentro, ma

sono un prodotto meccanico e artificiale, non hanno situazione, e perciò non hanno forma, nel senso elevato di questa parola.

L'anima del Petrarca è ricca di sentimenti e impressioni, e perciò la sua poesia è ricca di situazioni.

Poiché nella sua vita amorosa non c'è mai un *io voglio*, la situazione in fondo in fondo ha del comico, appena dissimulato. Questa irresolutezza è per lo piú seria, perché genera strazio e ansietá; ma quando il poeta l'esprime nella sua semplicitá direttamente, il comico ne scoppia suo malgrado. In un sonetto racconta d'un suo incontro con Laura, la quale sembratagli piú umana dell'usato, si fece animo a volerle dichiarare la sua fiamma. Ma è quel tale *voglio* (son. CXVII):

> Allor raccolgo l'alma, e poi ch' i' aggio
> Di scovrirle il mio mal preso consiglio,
> Tanto le ho a dir che 'ncominciar non oso.

È una ironia che senz'accorgersene fa di sé stesso. Supponete un timido adolescente, che innanzi alla sua diva sta goffo, ed apre la bocca e resta con la bocca aperta; l'imbroglio che il volere e non osare dipinge sulla sua fisonomia produce un riso involontario. Un uomo di spirito con un mezzo riso di falso compatimento potrebbe dirgli: — Poveretto! avevi tanto a dirle, che non hai osato cominciare —. Questa è la scusa ironica, con la quale il Petrarca, per uscir dal ridicolo, ci cade piú presto. Ripensandoci sopra, s'indispettisce con una stizza un po' comica, che si sforza d'esser tragica; e se la prende con la lingua, con le lacrime, co' sospiri, che non voglion fare il loro ufficio innanzi a Laura, mentre lungi da lei lo tormentano sempre:

> Perch' io t'abbia guardato di menzogna
> A mio podere, ed onorato assai,
> Ingrata lingua, giá però non m'hai
> Renduto onor, ma fatto ira e vergogna:
> Che, quando piú 'l tuo aiuto mi bisogna
> Per dimandar mercede, allor ti stai
> Sempre piú fredda; e se parole fai,
> Sono imperfette, e quasi d'uom che sogna.

Lagrime triste, e voi tutte le notti
M'accompagnate, ov' io vorrei star solo:
Poi fuggite dinanzi alla mia pace.
E voi sí pronti a darmi angoscia e duolo,
Sospiri, allor traete lenti e rotti.
Sola la vista mia del cor non tace.

Il Petrarca rassomiglia ad un povero diavolo, che, fattane una grossa, si ritira a casa, e si sfoga in veste da camera, e se la piglia con la testa: — E che testa di zucca che ho io! —. Va errando per la selva Ardenna, e col pensiero a Laura gli parea di veder non pur lei, ma con essa insieme le sue amiche. Niente di piú poetico che questo gioco d'immaginazione. Un lettore prosaico potrebbe riflettere: — Forse erano alberi, e li prendea per donne —; e la situazione caduta nella realtá diviene ridicola per il contrasto subitaneo fra il parere e l'essere: — Parevano donne, ed erano alberi —. Ma il bello è che il Petrarca racconta la sua avventura in modo da metter proprio in rilievo questo contrasto, ed eccitare senza volerlo un riso irresistibile (son. CXXIV):

Io l'ho negli occhi; e veder seco parme
Donne e donzelle, e sono abeti e faggi.

« O pensier miei non saggi! », dice il poeta, disposto a rider di se stesso.

Ma il comico è ben lontano dall'intenzione del Petrarca, il quale anzi tende al serio, e fino al tragico: ci capita per sorpresa. Il piú delle volte è un po' nel caso di Amleto. Riflette troppo: tutto il movimento è nel suo cervello; al di fuori le cose rimangono nello stesso modo. Senza un punto fermo intorno a cui moversi, in opposizione con sé stesso, palleggiato dalle impressioni, la riflessione viene, *après coup*, a scusa e spiegazione: onde nasce una specie di sofistica dell'amore. Hai riflessioni staccate, quei cento considerandi che non mancano mai a chi sottilizza su d'un oggetto isolato dal resto e visto da un punto solo. Cosí queste riflessioni sono contraddittorie,

ingegnose, talora assurde, sempre parziali, come le sue impressioni; e, per dirlo alla maniera tedesca, sono l'intelletto che separa, non la ragione che unifica. Di che deriva in lui l'abito poco poetico di mettersi l'impressione o il fenomeno amoroso dirimpetto, e con curiositá filosofica domandarsene la spiegazione. Leggete il sonetto XXXIII:

Se mai foco per foco non si spense,
Né fiume fu giammai secco per pioggia;
Ma sempre l'un per l'altro simil poggia,
E spesso l'un contrario l'altro accense;
Amor, tu ch' i pensier nostri dispense,
Al qual un'alma ın duo corpi s'appoggia,
Perché fa' in lei con disusata foggia
Men, per molto voler, le voglie intense?
Forse, siccome 'l Nil, d'alto caggendo,
Col gran suono i vicin d' intorno assorda;
E 'l Sol abbaglia chi ben fiso il guarda;
Cosí 'l desio, che seco non s'accorda,
Nello sfrenato obbietto vien perdendo,
E, per troppo spronar, la fuga è tarda?

Cerca di spiegare perché, desiderando tanto di parlare a Laura, ammutolisce innanzi a lei; e dá in sottigliezze. Perciò in luogo di rappresentare il suo stato, lo isola dalle condizioni particolari che lo fanno essere il suo stato, e lo considera in sé, astrattamente e filosoficamente. Eccovi il sonetto XI:

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
Col corpo stanco, ch'a gran pena porto;
E prendo allor del vostr'aere conforto,
Che 'l fa gir oltra, dicendo: Oimè lasso.
Poi ripensando al dolce ben ch' io lasso,
Al cammin lungo ed al mio viver corto,
Fermo le piante sbigottito e smorto,
E gli occhi in terra lagrimando abbasso.
Talor m'assale in mezzo a' tristi pianti
Un dubbio, come posson queste membra
Dallo spirito lor viver lontane.

Ma rispondemi Amor: Non ti rimembra
Che questo è privilegio degli amanti,
Sciolti da tutte qualitati umane?

Allontanandosi da Laura, tutto ad un tratto lo prende un dubbio, come, essendo il suo spirito con Laura, posson viver le membra prive di spirito: e con questa sottigliezza guasta un sonetto cominciato con tanta magnificenza ne' suoi quartetti. Anche quando rappresenta direttamente il suo stato, non può tenersi per la inveterata abitudine dal generalizzarlo ed esprimerlo come la maggiore d'un sillogismo; la qual maggiore spesso comparisce con pretensiosa civetteria nell'ultimo verso, quasi un colpo tenuto in riserva da sorprendere e stordire, come:

Chi può dir com'egli arde, è 'n picciol foco.

Che bel fin fa chi ben amando more.

Ch'a gran speranza uom misero non crede.

La natura del sonetto contribuisce a quest'abuso della riflessione, perché in que' benedetti quattordici versi è cosa facilissima svolgere un pensiero unico, capace di misura e di analisi, ed è difficile rappresentare il sentimento nelle sue onde « capricciose ed immensurabili ». E, secondo le regole, gli uditori soglion batter le mani e gridar: bravo!, quando, quale si sia il sonetto, l'ultimo è un bel verso, che contenga un bel pensiero, come si dice, cioè un pensiero concettoso. Da questo abuso della riflessione sono nate nella forma le sentenze e nel contenuto i concetti: e d'ambedue questi difetti non è penuria nel Petrarca. Si può dire che il maggior numero de' suoi sonetti in vita di Madonna Laura sono parte freddure, parte concetti, spesso riflessioni galanti, ingegnose, ricercate, un di là dell'impressione, l'impressione generalizzata e spiegata.

Non voglio esser troppo severo, so che certe teorie estetiche condannano questo stato riflesso; si può discutere se sia piú o meno poetico, ma certo ha esso pure la sua poesia. Vero è

che la poesia dee rappresentar l'uomo nell'atto dell'azione o della passione, l'uomo nell'esercizio della vita. Pure, in certi tempi e in certe poetiche penetra una ragione superiore che s' intromette anche in mezzo all'azione, con una coscienza d'essa piú o meno chiara. Il che avviene principalmente a quelli che non si lasciano ire alle loro impressioni immediate, ma riflettono, pensano ed esitano, come è il caso del Petrarca. Allora può il poeta — perché dico: può? — è costretto a rappresentare l'azione, come si presenta a lui, in tutto l'ondeggiamento delle impressioni e delle riflessioni, con quel misto di coscienza, d'istinto e di sentimento che fermenta nell'animo. Ma a patto che l'azione e la passione, come in Amleto, rimanga il sostanziale, il fondo della situazione, e che la riflessione ci penetri quasi come una malattia, o, se volete, una qualitá dello spirito. In questo senso la riflessione è altamente tragica e poetica; non è il capriccio o l'impotenza del poeta, ma è obbiettiva, è la natura stessa dell'anima che si vuol rappresentare. A quest'indirizzo appartiene una delle piú notabili delle sue canzoni.*

---

* I' vo pensando, e nel pensier m'assale
Una pietá sí forte di me stesso,
Che mi conduce spesso.
Ad altro lagrimar ch'i' non soleva:
Che vedendo ogni giorno il fin piú presso,
Mille fiate ho chieste a Dio quell'ale
Con le quai del mortale
Carcer nostr'intelletto al ciel si leva;
Ma infin a qui niente mi rileva
Prego o sospiro o lagrimar ch'io faccia:
E cosí per ragion convien che sia;
Che chi possendo star, cadde tra via,
Degno è che mal suo grado a terra -giaccia.
Quelle pietose braccia,
In ch'io mi fido, veggio aperte ancora;
Ma temenza m'accora
Per gli altrui esempi; e del mio stato tremo;
Ch'altri mi sprona, e son forse all'estremo.
L'un pensier parla con la mente, e dice:
Che pur agogni? onde soccorso attendi?
Misera, non intendi

Vuol rappresentare appunto l'interno sí e no, il desio che lo porta verso Laura e la riflessione che lo alza verso Dio. Questo fenomeno è subito fatto generale: cos'è? è la lotta antica,

---

Con quanto tuo disnore il tempo passa?
Prendi partito accortamente, prendi;
E del cor tuo divelli ogni radice
Del piacer che felice
Nol può mai fare, e respirar nol lassa.
Se, giá è gran tempo, fastidita e lassa
Se' di quel falso dolce fuggitivo
Che 'l mondo traditor può dare altrui,
A che ripon piú la speranza in lui,
Che d'ogni pace e di fermezza è privo?
Mentre che 'l corpo è vivo,
Hai tu 'l fren in balia de' pensier tuoi.
Deh stringilo or che puoi;
Ché dubbioso è il tardar, come tu sai;
E 'l cominciar non fia per tempo omai.
Giá sai tu ben quanta dolcezza porse
Agli occhi tuoi la vista di colei
La qual anco vorrei
Ch'a nascer fosse per piú nostra pace.
Ben ti ricordi (e ricordar ten déi)
Dell'immagine sua, quand'ella corse
Al cor, lá dove forse
Non potea fiamma intrar per altrui face.
Ella l'accese: e se l'ardor fallace
Durò molt'anni in aspettando un giorno,
Che per nostra salute unqua non vene,
Or ti solleva a piú beata spene,
Mirando 'l ciel, che ti si volve intorno
Immortal ed adorno:
Che dove, del mal suo quaggiú si lieta,
Vostra vaghezza acqueta
Un mover d'occhio, un ragionar, un canto;
Quanto fia quel piacer, se questo è tanto?
Dall'altra parte un pensier dolce ed agro,
Con faticosa e dilettevol salma
Sedendosi entro l'alma,
Preme 'l cor di desio, di speme il pasce;
Che sol per fama gloriosa ed alma
Non sente quand'io agghiaccio o quand'io flagro;
S'i' son pallido o magro;
E s'io l'occido, piú forte rinasce.
Questo d'allor ch'i' m'addormiva in fasce,
Venuto è di dí in dí crescendo meco;

fatale, fra il senso e la ragione. Ed ecco mettere il capo fuori la personificazione, inevitabile, una volta che si ha a fare col generale e l'astratto. I due pensieri che giostrano al di dentro

---

E temo ch'un sepolcro ambeduo chiuda.
Poi che fia l'alma delle membra ignuda,
Non può questo desio piú venir seco.
Ma se 'l Latino e 'l Greco
Parlan di me dopo la morte, è un vento:
Ond'io, perché pavento
Adunar sempre quel ch'un'ora sgombre,
Vorre' il vero abbracciar, lassando l'ombre.
Ma quell'altro voler, di ch'i' son pieno,
Quanti press'a lui nascon par ch'adugge;
E parte il tempo fugge
Che scrivendo d'altrui, di me non calme;
E 'l lume de' begli occhi, che mi strugge
Soavemente al suo caldo sereno,
Mi ritien con un freno
Contra cui nullo ingegno o forza valme.
Che giova dunque perché tutta spalme
La mia barchetta, poi che 'n fra gli scogli
È ritenuta ancor da ta' duo nodi?
Tu che dagli altri, che 'n diversi modi
Legano 'l mondo, in tutto mi disciogli,
Signor mio, che non togli
Omai dal volto mio questa vergogna?
Ch'a guisa d'uom che sogna,
Aver la morte innanzi gli occhi parme;
E vorrei far difesa, e non ho l'arme.
Quel ch'i' fo, veggio; e non m'inganna il vero
Mal conosciuto, anzi mi sforza Amore,
Che la strada d'onore
Mai non lassa seguir, chi troppo il crede;
E sento ad or ad or venirmi al core
Un leggiadro disdegno, aspro e severo,
Ch'ogni occulto pensero
Tira in mezzo la fronte, ov'altri 'l vede:
Che mortal cosa amar con tanta fede,
Quanta a Dio sol per debito conviensi,
Piú si disdice a chi piú pregio brama.
E questo ad alta voce anco richiama
La ragione sviata dietro ai sensi:
Ma perché l'oda, e pensi
Tornare, il mal costume oltre la spigne,
Ed agli occhi dipigne
Quella che sol per farmi morir nacque,
Perch'a me troppo ed a sé stessa piacque.

di lui sono portati al di fuori e personificati. La ragione è un personaggio eloquente e gli fa un bel discorso; il senso non parla, ma opera, lo stimola, lo incalza, non gli lascia mai tregua. Com'è naturale, le parole restano parole, ed il senso vince. Il poeta si vede la morte allato e le corre incontro; soggiace non per errore, ma per debolezza. Il concetto di tutta la poesia lo trovate nell'ultimo verso, secondo il solito, in forma di sentenza, traduzione felice del noto: *video meliora proboque, deteriora sequor*:

E veggio 'l meglio ed al peggior m'appiglio.

Ma questa generalitá è la scorza della poesia; il vero interesse è nel contenuto, in quello che la ragione dice e in quello che il senso fa: perché, sotto l'apparenza d'una lotta tra due

---

Né so che spazio mi si desse il Cielo,
Quando novellamente io venni in terra
A soffrir l'aspra guerra
Che 'ncontra a me medesmo seppi ordire;
Né posso 'l giorno che la vita serra
Antiveder per lo corporeo velo:
Ma variarsi il pelo
Veggio, e dentro cangiarsi ogni desire.
Or ch'i' mi credo al tempo del partire
Esser vicino o non molto da lunge,
Come chi 'l perder face accorto e saggio,
Vo ripensando ov'io lassai 'l viaggio
Dalla man destra, ch'a buon porto aggiunge;
E dall'un lato punge
Vergogna e duol, che 'ndietro mi rivolve;
Dall'altro non m'assolve
Un piacer per usanza in me sí forte,
Ch'a patteggiar n'ardisce con la morte.
Canzon, qui sono; ed ho 'l cor via piú freddo
Della paura, che gelata neve,
Sentendomi perir senz'alcun dubbio;
Che pur deliberando, ho volto al subbio
Gran parte omai della mia tela breve:
Né mai peso fu greve
Quanto quel ch'i' sostegno in tale stato;
Che con la morte a lato
Cerco del viver mio novo consiglio,
E veggio 'l meglio ed al peggior m'appiglio.

forze, il poeta in realtá esprime la sua propria lotta con pensieri e con immagini che riflettono schiettamente lo stato in cui era allora il suo animo. Il poeta si sente trascinare verso la sua perdizione; sente che è ancor tempo di arrestarsi, che fra poco sará troppo tardi, vorrebbe e non può. Un uomo ingenuo che si trovasse in questo stato, e ci pensasse su, ne resterebbe maravigliato, crederebbe che questo avvenga solo a lui, e lo rappresenterebbe con quella candida semplicitá, con quella schiettezza cosí gustosa, che nasce dalla ignoranza, dalla novitá e vivacitá delle impressioni. Ma il cristianesimo avea giá resi familiari gli animi con l'astratto; oltre a ciò il Petrarca congiungeva a molta esperienza della vita una fina coltura. Di rado trovi in lui la maraviglia di quello che sente; il piú spesso lo capisce e lo spiega. Qui nel proprio stato vede subito lo stato di tutti, l'opposizione tra lo spirito e la carne, tra la ragione e la passione; volgarizzata dal cristianesimo, e fondamento della *Divina Commedia*. Le parole che mette in bocca alla ragione sono concetti fatti comuni dalla religione: la caducitá dei piaceri terreni e l'eternitá del celeste, un sublime negativo ed un sublime positivo. Ma il sublime dei due concetti svanisce sotto un nembo di fiori: tanto la forma è luccicante. Manca al poeta il senso del sublime: appena giugne al nobile ed al magnifico. Il piacere sensuale è ben rappresentato e ti risveglia quasi l'immagine d'una civettuola traditora:

> quel falso dolce fuggitivo,
> Che 'l mondo traditor può dare altrui.

Ma la sua labilitá, che dovrebbe produrre con l'improvvisa scomparsa l'effetto del sublime, è rappresentata astrattamente, come una qualitá:

> Che d'ogni pace e di fermezza è privo.

Il piacere celeste è un di lá dell'immaginazione, e, come tale, sublime, come ne' bei versi del Manzoni:

Che il desiderio avanza,
Ove è silenzio e tenebre
La gloria che passò.

Ma il nostro poeta cerca di farcelo concepire, e perciò annienta il suo effetto estetico:

Che dove, del mal suo quaggiú sí lieta,
Vostra vaghezza acqueta
Un mover d'occhio, un ragionar, un canto;
Quanto fia quel piacer, se questo è tanto?

A buon conto: se il piacere mondano è sí grande, quanto non dee esser maggiore il piacere celeste? È un argomento dal meno al piú, buono in logica, ma infelicissimo in estetica: perché, esteticamente, ciò che fa impressione, è il mover d'occhio, il canto; dove l'altro piacere rimane un pensato, spoglio d'ogni effetto poetico. Vero è però che il poeta, non riuscitogli di farlo sublime, si sforza di renderlo bello, con l'immagine del cielo, dov'è la sua sede:

Mirando il ciel che ti si volve intorno
Immortal ed adorno.

Nel che Dante lo avanza di semplicitá e di naturalezza, ed il Tasso d'efficacia e di calore. Dante dice:

Chiamavi il ciel che intorno vi si gira,
Mostrandovi le sue bellezze eterne.

E il Tasso, nella patetica risposta di Sofronia ad Olindo:

Mira il ciel com' è bello, e mira il sole,
Che a sé par che ne inviti e ne console.

Del resto, questo discorso della ragione non manca d'un certo calore di penna; d'un'efficacia tutta rettorica. Ciò che è bene

immaginato, è di non far parlare il senso, che sarebbe stata inescusabile pedanteria; ed avrebbe fatto della canzone una poesia allegorica ed astratta. Mentre la ragione mette in opera tutta la sua arte rettorica, il poeta sente il morso del senso. L'una parla con la mente, l'altro siede dentro l'alma, e preme il core di desio e lo pasce di speranza. Ci è un verso che rappresenta con cupa energia la sua forza contro gli sforzi dell'amante:

> E s'io l'occido, piú forte rinasce.

Il quale ricorda, per la struttura e per il concetto, il famoso verso di Dante:

> E dopo il pasto ha piú fame che pria.

La ragione gli pone innanzi degli argomenti, il senso gli pone innanzi Laura:

> Ed agli occhi dipigne
> Quella che sol per farmi morir nacque,
> Perché a me troppo ed a sé stessa piacque.

Il sentimento dominante della canzone, espresso come sentenza nell'ultimo verso, è la disperazione, la coscienza della sua impotenza contro l'amore. Il quale non l'inganna, ma lo sforza:

> Quel ch' i' fo, veggio; e non m' inganna il vero
> Mal conosciuto, anzi mi sforza Amore.

Sa che i beni promessi dall'amore sono ombre, che in un'ora svaniscono:

> Ond' io, perché pavento
> Adunar sempre quel ch'un'ora sgombre,
> Vorre' il vero abbracciar, lassando l'ombre.

Lo sa e non può, ed il patetico della canzone è nella straziante coscienza del suo stato:

> Aver la morte innanzi gli occhi parme;
> E vorrei far difesa, e non ho l'arme.

Il che gli trae qualcuno di quei gridi eloquenti, che vengono dal cuore. Udite il principio:

> I' vo pensando e nel pensier m'assale
> Una pietá sí forte di me stesso,
> Che mi conduce spesso
> Ad altro lagrimar ch' i' non soleva.

È un principio che giá ti commuove, perché ti fa supporre tutta la storia delle sue contraddizioni, giá presenti all'anima confusamente prima di prender la penna. Pensava che, sentendosi ogni giorno piú presso alla sua perdizione, avea tante volte chiesto a Dio quell'ale:

> Con le quai del mortale
> Carcer nostr' intelletto al ciel si leva.

E sempre invano:

> Ma infin a qui niente mi rileva
> Prego o sospiro o lagrimar ch' io faccia.

La miseria del suo stato l' intenerisce, piange sopra sé stesso, come non avea mai pianto in vita sua; poi succede un altro sentimento: quel terribile « ben ti sta », che l'uomo si gitta in viso:

> Che chi possendo star, cadde tra via,
> Degno è che mal suo grado a terra giaccia.

Questa fiacchezza l'umilia; gli pare che tutti gliela leggano sul viso, ed appunto perché gli pare, arrossisce, ed il rossore l'accusa:

> E sento ad or ad or venirmi al core
> Un leggiadro disdegno, aspro e severo,
> Ch'ogni occulto pensero
> Tira in mezzo la fronte, ov'altri 'l vede.

Conoscere il male e non potere evitarlo, deliberare sempre e non conchiuder mai, è l'ultimo grido della canzone, è il ritratto del Petrarca:

> Canzon, qui sono; ed ho 'l cor via piú freddo
> Della paura, che gelata neve,
> Sentendomi perir senz'alcun dubbio;
> Che pur deliberando, ho volto al subbio
> Gran parte omai della mia tela breve:
> Né mai peso fu greve
> Quanto quel ch' i' sostegno in tale stato;
> Che con la morte a lato
> Cerco del viver mio novo consiglio,
> E veggio 'l meglio ed al peggior m'appiglio.

La riflessione qui entra come elemento negativo, non a raffreddare il sentimento con la sua preponderanza, ma a concitarlo col suo contrasto. Perché è un inutile riflettere, buono solamente a dare al poeta coscienza della sua miseria. Ci è qui il presentimento di quella tragedia dell'anima, di quella scissura tra il pensiero e l'azione, che i moderni hanno portato fino all'umore: una specie di malattia sublime, sconosciuta a' tempi primitivi. Dico presentimento, perché per la sua natura superficiale e mobile il Petrarca non riman fisso in questo indirizzo: lo percorre e non lo penetra, se ne sente scottato, e non lo guarda, non l'interroga.

Nondimeno, questa canzone si può considerare come una nuova e grande apparizione nella storia della poesia, sí per la natura del concetto e sí per la finitezza della forma. Le imma-

gini sono pregne di senso e d'affetto, le sentenze felicissime; l'organismo interno, sotto un'apparente sprezzatura, perfetto; l'arte del verso condotta a una grande perfezione, sicché parecchi versi sono rimasi proverbiali; una nobiltá semplice di dizione rispondente all'elevatezza de' pensieri, e congiunta con non so che cupo e tristo che penetra per entro le midolla di questa riflessione impotente.

Ma se la riflessione, come elemento negativo, è altamente tragica e poetica, come positiva, è difettosa, quando si sostituisce alla vita, decomponendola ed esprimendone astrattamente i diversi elementi, ragionando per esempio sulla natura e i caratteri dell'amore, in luogo di mostrarlo in atto. Ci capita non di rado il Petrarca, e spesso, anche dove esprime sentimenti, ha l'aria di chi ti faccia un ragionamento. Pur da una parte ha cansato affatto quella forma barbara e scolastica che tanto spiace in Dante; e dall'altra, trovi alcune volte accanto alla riflessione un certo calore di vita, che nasce dal sentimento e dalla rappresentazione del proprio stato, come nel sonetto:

> S'amor non è, che dunque è quel ch' i' sento?
> Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale?
> Se buona, ond' è l'effetto aspro mortale?
> Se ria, ond'è sí dolce ogni tormento?
>   S'a mia voglia ardo, ond'è 'l pianto e 'l lamento?
> S'a mal mio grado, il lamentar che vale?
> O viva morte, o dilettoso male,
> Come puoi tanto in me s' io nol consento?
>   E s' io 'l consento, a gran torto mi doglio.
> Fra sí contrari venti, in frale barca
> Mi trovo in alto mar, senza governo,
>   Sí lieve di saver, d'error sí carca,
> Ch' i' medesmo non so quel ch' io mi voglio,
> E tremo a mezza state, ardendo il verno.

E t'incontri proprio nella grande poesia, quando la riflessione produce un concetto generale che aliti per entro la composizione senza poterlo cogliere in alcuna parte, e sia quasi fiaccola

che illumini a grandi distanze: vedete la sua luce, e non vedete lei. La poesia in questo caso non è un tessuto di riflessioni, ma è la rappresentazione d'un fenomeno, d'un certo stato dell'anima, di cui però il poeta sa la ragione e ve la lascia intravedere. Prendiamo la canzone:

Se 'l pensier che mi strugge. *

---

* Se 'l pensier che mi strugge,
Com'è pungente e saldo,
Cosí vestisse d'un color conforme,
Forse tal m'arde e fugge,
Ch'avria parte del caldo,
E desteriasi Amor lá dov'or dorme:
Men solitarie l'orme
Foran de' miei piè lassi
Per campagne e per colli;
Men gli occhi ad ogni or molli;
Ardendo lei che come un ghiaccio stassi,
E non lassa in me dramma
Che non sia foco e fiamma.
Però ch'Amor mi sforza
E di saver mi spoglia,
Parlo in rim'aspre e di dolcezza ignude:
Ma non sempre alla scorza
Ramo, né 'n fior, né 'n foglia,
Mostra di fuor sua natural virtude.
Miri ciò che 'l cor chiude,
Amor e que' begli occhi
Ove si siede all'ombra.
Se 'l dolor che si sgombra,
Avven che 'n pianto o 'n lamentar trabocchi,
L'un a me noce, e l'altro
Altrui, ch'io non lo scaltro.
Dolci rime leggiadre
Che nel primiero assalto
D'Amor usai, quand'io non ebbi altr'arme;
Chi verrá mai che squadre
Questo mio cor di smalto,
Ch'almen, com'io solea, possa sfogarme?
Ch'aver dentr'a lui parme
Un che Madonna sempre
Dipinge, e di lei parla:
A voler poi ritrarla,
Per me non basto; e par ch'io me ne stempre:
Lasso, cosí m'è scorso
Lo mio dolce soccorso.

Il concetto è: perché non posso dire tutto quello che sento? Questa disuguaglianza tra il di dentro e il di fuori, tra le idee e l'espressione, ha colpito spesso gl'innamorati di stupore e di

---

Come fanciul ch'appena
Volge la lingua e snoda;
Che dir non sa, ma 'l piú tacer gli è noia;
Cosí 'l desir mi mena
A dire; e vo' che m'oda
La mia dolce nemica anzi ch'io moia.
Se forse ogni sua gioia
Nel suo bel viso è solo,
E di tutt'altro è schiva;
Odil tu, verde riva.
E presta a' miei sospir sí largo volo,
Che sempre si ridica
Come tu m'eri amica.
Ben sai che sí bel piede
Non toccò terra unquanco,
Come quel, di che giá segnata fosti:
Onde 'l cor lasso riede
Col tormentoso fianco
A partir teco i lor pensier nascosti.
Cosí avestu riposti
De' bei vestigi sparsi
Ancor tra i fiori e l'erba;
Che la mia vita acerba
Lagrimando trovasse ove acquetarsi.
Ma come può s'appaga
L'alma dubbiosa e vaga.
Ovunque gli occhi volgo,
Trovo un dolce sereno,
Pensando: qui percosse il vago lume.
Qualunque erba o fior colgo,
Credo che nel terreno
Aggia radice, ov'ella ebbe in costume
Gir fra le piagge e 'l fiume,
E talor farsi un seggio
Fresco, fiorito e verde.
Cosí nulla sen perde:
E piú certezza averne, fora il peggio.
Spirto beato, quale
Se' quando altrui fai tale?
O poverella mia, come se' rozza!
Credo che tel conoschi:
Rimanti in questi boschi.

dolore. Ma questo non è un fenomeno misterioso per il Petrarca, il quale ne ha giá a mano la spiegazione.

> Però ch'Amor mi sforza
> E di saver mi spoglia,
> Parlo in rim'aspre e di dolcezza ignude.

È l'amore che mi turba, e mi toglie il potere ed il sapere. Ora la poesia non è giá lo sviluppo di questo concetto, ma la rappresentazione dello stato dell'amante. Il concetto non è un vero che il poeta cerca e trova, ma un cercato e un trovato, un presupposto. Il che fa che la poesia conserva la sua libertá dirimpetto al pensiero, conserva un contenuto ed uno scopo proprio: pure, quel sapere il perché non è senza influsso sulla trattazione. Ci è un contenuto poetico, ma non c'è la maraviglia, l'ingenuitá, il patetico, il subito ed il vivo d'uno stato misterioso: c'è un andamento scientifico nella forma, e nel sentimento la calma della riflessione. Con la felice transizione della stanza quarta il poeta s'apre la via alla rappresentazione d'un altro fenomeno. Passeggiando per una verde riva, cerca e non trova i vestigi di Laura, stata altre volte colá. Di che prima s'affligge; ma, pensandoci su, non solo se ne consola, ma ne gode; anzi sarebbe afflitto del contrario, di sapere cioè con precisione che sia passata per questo o quel luogo:

> E piú certezza averne, fora il peggio.

Il qual verso è stimato oscurissimo dall'Alfieri, perché non ha colto il concetto di questa seconda parte della canzone. Il concetto è: quanto ho meno di realtá e piú ho d'immaginazione, meno conosco e piú immagino. Appunto perché non so dove Laura è passata, me la posso immaginare in ogni luogo:

> Ovunque gli occhi volgo,
> Trovo un dolce sereno,
> Pensando: qui percosse il vago lume.
> Qualunque erba o fior colgo,

Credo che nel terreno
Aggia radice, ov'ella ebbe in costume
Gir fra le piagge e 'l fiume,
E talor farsi un seggio
Fresco, fiorito e verde.
Cosí nulla sen perde:
E piú certezza averne, fora il peggio.

Questo concetto è bellissimo; ed ognun sa quanta ricchezza di poesia ne ha cavato il Leopardi. Qui è un sottinteso, intento il poeta a rappresentare il suo godere, sapendo perché gode, senza dirlo o dimostrarlo o cercarlo.

Possiamo dunque esser severi senza essere ingiusti verso il Petrarca. Ha usato ed abusato della riflessione. Il suo spirito acuto lo tira troppo spesso dietro alle ragioni ed a' ragionamenti; lo fa uscire in concetti anche in mezzo all'agitazione de' sentimenti; lo sospinge per vaghezza di sentenze a chiuder troppe cose in troppo poco spazio, venute fuori per sottilizzare di mente anzi che per pienezza ed abbondanza di sentimento. Ma, d'altra parte, la riflessione non comparisce se non dopo d'esser passata per la sua immaginazione, non solo spoglia d'ogni ariditá scolastica, ma pomposamente abbigliata. E quando il poeta è veramente commosso, quando non fa che rappresentare il suo sentimento, e la riflessione ci si vuole intromettere, accompagnandosi con quello, amica o nemica: abbiamo innanzi non piú un fatto individuale, proprio del Petrarca, ma capitale nella storia dell'arte; vediamo giá sorgere quell'invitto dualismo, che, sotto tante forme, è la grandezza e la miseria dell'arte moderna.

VII

SITUAZIONI PETRARCHESCHE

2. Calore d'immaginazione.

Un lavoro di riflessione non può aver luogo senza qualche scapito della facoltá poetica; perché l'anima è disposta a correre piú appresso alle idee che alle immagini, ed a procedere nel suo ordito secondo una logica astratta, anzi che secondo il corso delle cose e l'impeto de' sentimenti. Nel Petrarca la riflessione è soggiogata e gittata in un ordine secondario, quando il poeta, sopraffatto da vive impressioni, perde la tranquillitá e l'eguaglianza dell'animo, e non è piú un logico e conscio spettatore di sé stesso, ma si sente attore; o, per dirla in altre parole, quando entra nello stato di passione. Perché la passione spoltrisce l'anima, e la gitta in un vivo concitamento, sí che tutte le sue forze paion fuori.

Le grandi passioni sono privilegio di certi tempi e di certi uomini, ed attestano la presenza d'una tenace giovinezza. Il Petrarca ha avuto alcuni rari momenti di gioventú, ne' quali si è alzato a quel massimo grado di forza che gli era consentito dalla sua natura punto energica. Ci sono de' caratteri pronti a fare, ne' quali la passione s'annunzia con la gioia dell'orgoglio e con l'audacia della confidenza, con l'irresistibile forza dell'entusiasmo. I caratteri gentili sono inchini piú a patire che a fare, piú a difendersi che ad offendere, si piegano e si fiaccano

facilmente, non osano guardare in faccia le cose e vi sostituiscono le illusioni d'una immaginazione esaltata dalla paura, cedono innanzi alle ombre create da loro stessi, e disperano, s'inteneriscono, si lamentano, cadono in malinconia. Il Petrarca appartiene a quest'ordine di poeti, amabili, delicati, affettuosi. Ma ebbe la fortuna spesso favorevole, stimato ed inchinato dall'universale, consultato come oracolo. Poté dunque in certi istanti salire sino all'orgoglio ed all'entusiasmo e mostrare una forza che gli veniva dal di fuori. Ed appunto perché gli veniva dal di fuori, sentite in questa forza alcun che di fattizio, una energia di pura immaginazione. Ne recherò ad esempio un sonetto, che merita d'esser pregiato piú che non si fa comunemente.

Il poeta, volgendo le spalle a Laura, s'imbarca sul Po, col pensiero sempre a lei. È un momento patetico, da cui lo scioglie la volubile immaginazione. Con l'attitudine che conosciamo in lui al riflettere e al generalizzare, oltrepassa l'emozione, e, ripiegandosi sul suo stato, lo generalizza a questo modo: — Il mio corpo va innanzi, e l'anima torna indietro —. Antitesi badiale, quando non sia radicata nell'emozione. Ma il poeta va piú innanzi, e chiedendosi ragione di quest'antitesi, si leva al concetto della superioritá dello spirito sulla natura. Il Po ha forza sul suo corpo, non sulla sua anima; il corpo è tratto innanzi, l'anima va dove vuole. È uno de' rari casi, ne' quali il Petrarca spiega una forza giovanile. Si pone di rincontro al Po come suo rivale, e sente orgoglio d'essere uomo, di poter dire al Po: — Tu sei potente, ma la mia anima è piú potente di te:

> Po, ben puo' tu portartene la scorza
> Di me con tue possenti e rapid'onde,
> Ma lo spirto ch'iv'entro si nasconde
> Non cura né di tua né d'altrui forza.
> Lo qual, senz'alternar poggia con orza,
> Dritto per l'auree al suo desir seconde,
> Battendo l'ali verso l'aurea fronde,
> L'acqua e 'l vento e la vela e i remi sforza.

Re degli altri, superbo, altero fiume,
Che 'ncontri 'l Sol quando e' ne mena il giorno,
E 'n Ponente abbandoni un piú bel lume;
Tu te ne vai col mio mortal sul corno;
L'altro coverto d'amorose piume,
Torna volando al suo dolce soggiorno.

Con che compiacenza esalta il Po per potergli dire sul viso: — Non curo di te, né se altro al mondo è ancora piú forte di te! —. Con che diligenza enumera tutte le forze del suo avversario, l'acqua, il vento, la vela, i remi, per darsi il piacere di gettarle giú con un soffio, con la rapiditá del *fiat*, con quel sublime « sforza », piantato lí superbamente in ultimo! Innanzi a quel piccolo verbo di due sillabe, che si stacca con tanta fierezza dal rimanente, come volesse dire: *moi!*, si dileguano tutte le forze accumulate del Po. E come a traverso l'orgoglio del vincitore penetra la soddisfazione dell'amante, gioioso di poter essere con l'amata quando gli piaccia! È la sensazione che ti fa provare quel « batter l'ali » e quel « dolce soggiorno ». Direte che il poeta è come fanciullo che si diverte con un castello di carta; che il Po non è poi un nemico che gli faccia paura; che, in somma, non si sente qui l'eco d'una seria grandezza, come nell'appassionato orgoglio di Dante. Se leggete però con attenzione questo sonetto composto d'un getto e in un solo impeto d'ispirazione, ci troverete un vero calore, senza indizio d'enfasi, di declamazione. La sua immaginazione non mette radici profonde nella realtá; qui è il difetto, o piuttosto il carattere della forza nel Petrarca: perciò rara apparizione, e povera di quella passione che vien solo da un sentimento reale lungamente nutrito, combattuto, fomentato e resistente. Il Petrarca ha avuto qui un quarto d'ora di forza; e non ne avrá molti di questi quarti d'ora.

Dove il Petrarca ha mostrato piú di vera forza, di quell'allegrezza geniale nella produzione, che attesta soprabbondanza di vita, lieta di riversarsi al di fuori con la facilitá di chi si trastulla, è in quella specie di poemetto lirico sugli occhi di

Laura, che ha diviso in tre canzoni, chiamate le tre sorelle *.
Quasi ciascuna poesia del Petrarca ha un'occasione, un impulso venuto dal di fuori; per riscaldarsi ha bisogno di vedere il

---

* Perché la vita è breve,
E l'ingegno paventa all'alta impresa,
Né di lui né di lei molto mi fido;
Ma spero che sia intesa
Lá dov'io bramo e lá dov'esser deve
La doglia mia, la qual tacendo i' grido,
Occhi leggiadri, dov'Amor fa nido.
A voi rivolgo il mio debile stile
Pigro da sé, ma 'l gran piacer lo sprona;
E chi di voi ragiona,
Tien dal suggetto un abito gentile,
Che con l'ale amorose
Levando, il parte d'ogni pensier vile.
Con queste alzato vengo a dire or cose
C'ho portate nel cor gran tempo ascose.
Non perch'io non m'avveggia
Quanto mia laude è ingiuriosa a voi;
Ma contrastar non posso al gran desio
Lo quale è in me dappoi
Ch'i' vidi quel che pensier non pareggia,
Non che l'agguagli altrui parlar o mio.
Principio del mio dolce stato rio,
Altri che voi so ben che non m'intende.
Quando agli ardenti rai neve divegno,
Vostro gentile sdegno
Forse ch'allor mia indegnitate offende.
O, se questa temenza
Non temprasse l'arsura che m'incende,
Beato venir men! che 'n lor presenza
M'è piú caro il morir, che 'l viver senza.
Dunque, ch'i' non mi sfaccia,
Sí frale oggetto a sí possente foco,
Non è proprio valor che me ne scampi:
Ma la paura un poco,
Che 'l sangue vago per le vene agghiaccia,
Risalda 'l cor, perché piú tempo avvampi.
O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi,
O testimon della mia grave vita,
Quante volte m'udiste chiamar Morte!
Ahi dolorosa sorte!
Lo star mi strugge, e 'l fuggir non m'aita.
Ma, se maggior paura
Non m'affrenasse, via corta e spedita
Trarrebbe a fin quest'aspra pena e dura:
E la colpa è di tal che non ha cura.

fuoco, senza di che sottilizza freddamente, come è il caso di parecchi sonetti. Questa poesia non si riferisce a nessun fatto, viene tutta dal di dentro. Quando ci è un'occasione, il poeta si

---

Dolor, perché mi meni
Fuor di cammin a dir quel ch'i' non voglio?
Sostien ch'io vada ove 'l piacer mi spigne.
Giá di voi non mi doglio,
Occhi sopra 'l mortal corso sereni,
Né di lui ch'a tal nodo mi distrigne.
Vedete ben quanti color dipigne
Amor sovente in mezzo del mio volto,
E potrete pensar qual dentro fammi,
Lá 've dí e notte stammi
Addosso col poder c'ha in voi raccolto,
Luci beate e liete;
Se non che 'l veder voi stesse v'è tolto:
Ma quante volte a me vi rivolgete,
Conoscete in altrui quel che voi siete.
S'a voi fosse sì nota
La divina incredibile bellezza
Di ch'io ragiono, come a chi la mira,
Misurata allegrezza
Non avria 'l cor; però forse è remota
Dal vigor natural che v'apre e gira.
Felice l'alma che per voi sospira,
Lumi del ciel; per li quali io ringrazio
La vita che per altro non m'è a grado.
Oimé, perché sí rado
Mi date quel, dond'io mai non son sazio?
Perché non piú sovente
Mirate qual Amor di me fa strazio?
E perché mi spogliate immantinente
Del ben che ad ora ad or l'anima sente?
Dico ch'ad ora ad ora
(Vostra mercede) i' sento in mezzo l'alma
Una dolcezza inusitata e nova,
La qual ogni altra salma
Di noiosi pensier disgombra allora,
Sí che di mille un sol vi si ritrova.
E se questo mio ben durasse alquanto,
Nullo stato agguagliarse al mio potrebbe:
Ma forse altrui farebbe
Invido, e me superbo l'onor tanto:
Però, lasso, conviensi
Che l'estremo del riso assaglia il pianto:
E 'nterrompendo quelli spirti accensi,
A me ritorni, e di me stesso pensi.

sente giá, senza accorgersene, nel pieno della situazione, e non va a tentoni e non fa proloquii. Il fatto gli si presenta in un certo stadio, con certi accessorii; si trova d'aver fatto giá la

---

L'amoroso pensiero
Ch'alberga dentro, in voi mi si discopre
Tal, che mi trae del cor ogni altra gioia:
Onde parole ed opre
Escon di me sí fatte allor, ch'i' spero
Farmi immortal, perché la carne moia;
Fugge al vostro apparir angoscia e noia;
E nel vostro partir tornano insieme:
Ma perché la memoria innamorata
Chiude lor poi l'entrata,
Di lá non vanno dalle parti estreme.
Onde s'alcun bel frutto
Nasce di me, da voi vien prima il seme.
Io per me son quasi un terreno asciutto,
Colto da voi; e 'l pregio è vostro in tutto.
Canzon, tu non m'acqueti, anzi m'infiammi
A dir di quel ch'a me stesso m'invola:
Però sia certa di non esser sola.

Gentil mia Donna, i' veggio
Nel mover de' vostr'occhi un dolce lume
Che mi mostra la via ch'al Ciel conduce;
E per lungo costume,
Dentro lá dove sol con Amor seggio
Quasi visibilmente il cor traluce.
Quest'è la vista ch'a ben far m' induce,
E che mi scorge al glorioso fine;
Questa sola dal vulgo m'allontana:
Né giammai lingua umana
Contar poria quel che le sue divine
Luci sentir mi fanno.
E quando il verno sparge le pruine,
E quando poi ringiovenisce l'anno,
Qual era al tempo del mio primo affanno.
Io penso: se lassuso
Onde 'l Motor eterno delle stelle
Degnò mostrar del suo lavoro in terra,
Son l'altr'opre sí belle,
Aprasi la prigion ov'io son chiuso,
E che 'l cammino a tal vita mi serra.
Poi mi rivolgo alla mia usata guerra,
Ringraziando Natura e 'l dí ch'io nacqui,

metá del cammino. Qui non c'è d'antecedente altro che un: — Voglio cantar gli occhi di Laura —. Cominciate a leggere e vi accorgete che l'anima del poeta non è giá invasa dal soggetto,

---

Che reservato m'hanno a tanto bene,
E lei, ch'a tanta spene
Alzò 'l mio cor; che 'nsin allor io giacqui
A me noioso e grave:
Da quel dí innanzi a me medesmo piacqui,
Empiendo d'un pensier alto e soave
Quel core, ond'hanno i begli occhi la chiave.
  Né mai stato gioioso
Amor o la volubile Fortuna
Dieder a chi piú fur nel mondo amici,
Ch'i' non cangiassi ad una
Rivolta d'occhi, ond'ogni mio riposo
Vien, com'ogni arbor vien da sue radici.
Vaghe faville, angeliche, beatrici
Della mia vita, ove 'l piacer s'accende
Che dolcemente mi consuma e strugge;
Come sparisce e fugge
Ogni altro lume dove 'l vostro splende,
Cosí dello mio core,
Quando tanta dolcezza in lui discende,
Ogni altra cosa, ogni pensier va fore,
E sol ivi con voi rimansi Amore.
  Quanta dolcezza unquanco
Fu in cor d'avventurosi amanti, accolta
Tutta in un loco, a quel ch'i' sento, è nulla,
Quando voi alcuna volta
Soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco
Volgete il lume in cui Amor si trastulla:
E credo, dalle fasce e dalla culla
Al mio imperfetto, alla fortuna avversa
Questo rimedio provvedesse il Cielo.
Torto mi face il velo
E la man che sí spesso s'attraversa
Fra 'l mio sommo diletto
E gli occhi, onde dí e notte si rinversa
Il gran desio, per isfogar il petto,
Che forma tien dal variato aspetto.
  Perch'io veggio (e mi spiace)
Che natural mia dote a me non vale,
Né mi fa degno d'un sí caro sguardo;
Sforzomi d'esser tale,
Qual all'alta speranza si conface,
Ed al foco gentil ond'io tutt'ardo.
S'al ben veloce, ed al contrario tardo

che lavora a freddo e con artificio, pensando piú alla rettorica che a Laura. La materia che vuol trattare non è ancora organizzata; le idee gli stanno innanzi senza colore e senza calore;

Dispregiator di quanto 'l mondo brama,
Per sollicito studio posso farme;
Potrebbe forse aitarme
Nel benigno giudicio una tal fama.
Certo il fin de' miei pianti,
Che non altronde il cor doglioso chiama,
Vien da' begli occhi al fin dolce tremanti,
Ultima speme de' cortesi amanti.
  Canzon, l'una sorella è poco innanzi,
E l'altra sento in quel medesmo albergo
Apparecchiarsi; ond'io piú carta vergo.

  Poi che per mio destino
A dir mi sforza quell'accesa voglia
Che m'ha sforzato a sospirar mai sempre,
Amor, ch'a ciò m'invoglia,
Sia la mia scorta e 'nsegnimi 'l cammino,
E col desio le mie rime contempre;
Ma non in guisa che lo cor si stempre
Di soverchia dolcezza; com'io temo
Per quel ch'i' sento ov'occhio altrui non giugne;
Che 'l dir m'infiamma e pugne;
Né per mio ingegno (ond'io pavento e tremo),
Siccome talor sole,
Trovo 'l gran foco della mente scemo;
Anzi mi struggo al suon delle parole,
Pur com'io fossi un uom di ghiaccio al Sole.
  Nel cominciar credia
Trovar, parlando, al mio ardente desire
Qualche breve riposo e qualche tregua.
Questa speranza ardire
Mi porse a ragionar quel ch'i' sentia:
Or m'abbandona al tempo, e si dilegua.
Ma pur conven che l'alta impresa segua,
Continuando l'amorose note;
Sí possente è il voler che mi trasporta;
E la ragione è morta,
Che tenea 'l freno, e contrastar nol pote.
Mostrimi almen ch'io dica
Amor, in guisa che se mai percote
Gli orecchi della dolce mia nemica,
Non mia ma di pietá la faccia amica.

e, come non hanno trovato un centro intorno a cui raggrupparsi e comporsi, fluttuano nello spazio a guisa di atomi erranti, che vorrebbero unirsi e non hanno ancora la forza d'at-

---

Dico: se 'n quella etate
Ch'al ver onor fur gli animi sí accesi,
L'industria d'alquanti uomini s'avvolse
Per diversi paesi,
Poggi ed onde passando; e l'onorate
Cose cercando, il piú bel fior ne colse;
Poi che Dio e Natura ed Amor volse
Locar compitamente ogni virtute
In quei be' lumi, ond'io gioioso vivo,
Questo e quell'altro rivo
Non conven ch'i' trapasse e terra mute;
A lor sempre ricorro,
Come a fontana d'ogni mia salute;
E quando a morte desiando corro,
Sol di lor vista al mio stato soccorro.
Come a forza di venti
Stanco nocchier di notte alza la testa
A' duo lumi c'ha sempre il nostro polo;
Cosí nella tempesta
Ch'i' sostegno d'amor, gli occhi lucenti
Sono il mio segno e 'l mio conforto solo.
Lasso, ma troppo è piú quel ch'io ne 'nvolo
Or quinci, or quindi, com'Amor m'informa,
Che quel che vien da grazioso dono.
E quel poco ch'i' sono
Mi fa di loro una perpetua norma:
Poi ch'io li vidi in prima,
Senza lor a ben far non mossi un'orma:
Cosí gli ho di me posti in su la cima;
Che 'l mio valor per sé falso s'estima.
I' non poria giammai
Immaginar, non che narrar, gli effetti,
Che nel mio cor gli occhi soavi fanno.
Tutti gli altri diletti
Di questa vita ho per minori assai;
E tutt'altre bellezze indietro vanno.
Pace tranquilla, senza alcuno affanno,
Simile a quella che nel Cielo eterna,
Move dal lor innamorato riso.
Cosí vedess'io fiso
Com'Amor dolcemente gli governa,
Sol un giorno da presso,
Senza volger giammai rota superna;
Né pensassi d'altrui né di me stesso;
E 'l batter gli occhi miei non fosse spesso.

trarsi. Si sente che nel poeta non c'è ancora quella concentrazione, quell'obblio amoroso di sé nell'argomento, quel di due uno, specie di matrimonio intellettuale, senza di cui è impossibile una produzione geniale.

Comincia con un *ars longa, vita brevis*, con una di quelle solite *introduzioni, che sono i luoghi comuni de' panegiristi* e degli accademici sulla brevitá della vita, l'insufficienza dell'ingegno, la difficoltá e la nobiltá del soggetto. C'è una velleitá poetica, che vorrebbe divenire estro, ma è impedita da un « ma » imperioso, dalla freddezza ed esitazione interna. Onde la poesia si riduce in un « vorrei, ma », in due movimenti, de' quali uno l'urta innanzi, e l'altro lo tira indietro. « La vita è breve, l'ingegno è timoroso, l'impresa è alta; ma il piacere mi sprona e il soggetto m'innalza. » « La mia lode è ingiuriosa agli occhi: ma non posso contrastare al desio. » « Vorrei guardar sempre quegli occhi, morire guardandoli; ma temo d'offenderli. » « E veramente morrei guardandoli, come neve disfatta agli ardenti raggi; ma la paura riscalda il core, agghiacciando il sangue. » « La vita m'è insopportabile, vorrei togliermela, ma la paura di maggior male m'affrena. » In queste prime tre stanze le difficoltá pullulano le une sulle altre; sono un dialogo, un incalzarsi di sí e di no. Nella quarta stanza il poeta si mette

---

Lasso, che desiando
Vo quel ch'esser non puote in alcun modo;
E vivo del desir fuor di speranza.
Solamente quel nodo
Ch'Amor circonda alla mia lingua, quando
L'umana vista il troppo lume avanza,
Fosse disciolto; i' prenderei baldanza
Di dir parole in quel punto sí nove,
Che farian lacrimar chi le 'ntendesse.
Ma le ferite impresse
Volgon per forza il cor piagato altrove:
Ond'io divento smorto,
E 'l sangue si nasconde i' non so dove,
Né rimango qual era; e sonmi accorto
Che questo è 'l colpo di che Amor m'ha morto.
Canzone, i' sento giá stancar la penna
Del lungo e dolce ragionar con lei,
Ma non di parlar meco i pensier miei.

in via, con un'apostrofe improvvisa e supplichevole a quel « ma », che lo trattiene:

> Dolor, perché mi meni
> Fuor di cammin a dir quel ch' i' non voglio?
> Sostien ch' io vada ove 'l piacer mi spigne.

Non c'è ancora entusiasmo, né affetto; ma senti giá qualche cosa che si move al di dentro, la senti a questa spiritosa galanteria:

> Luci beate e liete;
> Se non che 'l veder voi stesse v' è tolto:
> Ma quante volte a me vi rivolgete,
> Conoscete in altrui quel che voi siete.

È un tratto finissimo, di concetto e di espressione, uno di quei tratti che rimangono. Avviatosi male, il poeta resta ne' confini della galanteria, salvo qualche lampo di tenerezza. Rapporti ricercati, conseguenze esagerate, concetti appena formati, esprimono una certa lassitudine e pigrizia dell'anima, scontenta del fatto e poco disposta al rifare. C'è nondimeno qua e lá qualche verso, qualche tratto felice che t'arresta. Ecco un verso proverbiale:

> Lo star mi strugge, e 'l fuggir non m'aita.

Qui senite ne' suoni rotti e affannosi e lenti lo strazio interno. Troverete al contrario una elegante semplicitá in questo tratto galante:

> Io per me son quasi un terreno asciutto,
> Colto da voi; e 'l pregio è vostro in tutto.

Questa prima canzone si può considerare come una masticazione, una lunga preparazione. Il poeta non è ancora nel soggetto; vi gira e scherza intorno. Ma negli uomini d'ingegno il cervello a poco a poco si mette in esercizio e prende un dolce calore. La sensibilitá, l'immaginazione si risveglia; e le idee si succedono con tanta facilitá e precisione, che sembra non siate

voi che le andate cercando, ma sieno esse che sfilano per propria natura dalle loro nicchie: in che è posta principalmente questa genialitá e spontaneitá d'ingegno, che la natura concede sí di rado e a cosí pochi. Nella prima canzone l'anima si trova in una certa mezzanitá di situazione, che la tiene lontana e dall'affetto e dall'estasi: onde il poetico rimane ne' termini della galanteria e della grazia. Ma, incalorato dallo stesso lavoro, il poeta s'immerge nel soggetto, si sente involare a sé stesso, e nel punto che finisce la canzone, un'altra, la vera canzone, si forma nella sua anima. Indi la chiusa, mirabile di evidenza e di veritá che vale ella sola tutta la canzone:

> Canzon, tu non m'acqueti, anzi m'infiammi
> A dir quel ch'a me stesso m' invola:
> Però sia certa di non esser sola.

Non piú introduzioni, esitazioni, galanterie, proteste di modestia; il poeta dá dentro nel soggetto fin da' primi versi, con tanta decisione e chiarezza di coscienza, che potete subito comprendere l'idea madre e il sentimento dominante della seconda canzone.

Il poeta è come chi dopo lungo impedimento si getta con aviditá dietro il piacere desiderato. Quel piacere, agognato e non conseguito nella prima canzone, eccolo, ora se ne sente invadere tutta l'anima.

La canzone è una lunga, un'estatica contemplazione degli occhi di Laura, un succhiare, un bere da quelli ogni dolcezza, una lunga contemplazione accompagnata da insaziabile piacere. Di che natura è questo piacere? Ecco lí una bella statua; voi state fiso a riguardarla, con quel puro godimento che si chiama estetico. Ma se il piacere scende nel vostro cuore e lo turba, e vi fa germogliare l'amore, il desiderio, la gelosia, un tumulto d'affetti; il godimento prende la forma della passione, e per questa via si può andare tant'oltre, che il sentimento degeneri in sensazione ed il piacere in voluttá. Di che natura è qui questo piacere? La sua bellezza è nella sua indivisibilitá,

nel suo accogliere in sé tutte queste gradazioni, ed è ciò che si chiama la contraddizione del sentimento petrarchesco, il vivo della sua poesia. Talora il godimento ha un'aria meramente intellettuale; ma nel calore dell'espressione sentite l'involontario tremito della passione. Talora il poeta, come attirato da un fato superiore, precipita fino nel senso; ma non mai si scompagna da lui un cotal ritegno, una pudicizia d'immaginazione, che non lo lascia in balía d'impressioni prettamente sensibili.

Dapprima quegli occhi sono quasi uno spettacolo estetico, bello da sé e come staccato da Laura, puro di tutt'i sentimenti che l'amata desta in lui, una bellezza creata da Dio, che conduce il riguardante dalla fattura al fattore. Ed il poeta è talmente innalzato in questa via dalla bellezza terrena alle bellezze celesti, che viene un punto che vorrebbe abbandonare anche la vista di quegli occhi per fruire la vista del cielo:

> Aprasi la prigion ov'io son chiuso,
> E che 'l cammino a tal vista mi serra.

Le altre idee si schierano intorno a questa. Il dolce lume di quegli occhi gli mostra la via del cielo; in essi traluce il suo cuore, di cui hanno la chiave; son essi che lo menano alla virtú, alla gloria. E sarebbero pensieri comuni, tolti dall'arsenale platonico, se nella freschezza ed evidenza dell'espressione non sentissi l'entusiasmo d'una visione estatica, e se il poeta non vi fondesse entro la sua personalitá. Prima di conoscer Laura, non si sentiva buono a nulla, era scontento, « vile a sé stesso », come dice altrove con una di quelle espressioni che prorompono dal di dentro ad un tempo con l'idea; ora si guarda con compiacenza, e, per dirlo con una sua espressione di non minore energia, ora piace a sé stesso: perché il suo cuore prima era vòto, ora pieno di quel pensiero:

> 'nsin allor io giacqui
> A me noioso e grave:
> Da quel dí innanzi a me medesmo piacqui,
> Empiendo d'un pensier alto e soave
> Quel core, ond'hanno i begli occhi la chiave.

Nella terza stanza, accesasi l'immaginazione, il godimento diviene dolcezza e piacere; la visione intellettuale si trasforma in sentimento amoroso. È uno slancio lirico ornato da' fiori dell'immaginazione, un'energia di desiderio temperata dalla grazia, la dolcezza musicale del Petrarca congiunta con una forza d'espressione e di sentimento rara. Il poeta raccoglie tutte le felicitá del mondo, per gittarle giú, presto a cangiarle « ad una rivolta d'occhi ». Qui sei nel sublime, quando sopraggiugne un paragone, che ti gitta nel grazioso:

Né mai stato gioioso
Amor o la volubile Fortuna
Dieder a chi piú fur nel mondo amici,
Ch' i' nol cangiassi ad una
Rivolta d'occhi, ond'ogni mio riposo
Vien, com'ogni arbor vien da sue radici.

Nell'obblio dell'amore, parla a quegli occhi, li accarezza de' piú gentili epiteti, uno e poi un altro, in sino a che gliene viene un terzo, che per novitá d'uso e costruzione testimonia l'energia ed il foco dell'anima che lo andava cercando:

Vaghe faville, angeliche, *beatrici*
Della mia vita, ove 'l piacer s'accende
Che dolcemente mi consuma e strugge.

E si profonda cosí in questa ebbrezza, che dimentica l'universo e sé stesso. Questa consumazione di sé e del mondo nell'amata è sublime in sé, ma non per il Petrarca, maestro di grazia e di bellezza; il quale v'introduce un amabile paragone, un elogio ed una contemplazione di quegli occhi in mezzo all'impressione che ne prova, e usa cosí la molle melodia del verso, che attenua ciò che di troppo energico è nel sentimento. Lo diresti un fabbro, che rintuzza il taglio del ferro; e quanto gli toglie di forza, e piú gli aggiunge di bellezza:

Come sparisce e fugge
Ogni altro lume dove 'l vostro splende,
Cosí dello mio core,

Quando tanta dolcezza in lui discende,
Ogni altra cosa, ogni pensier va fore,
E sol ivi con voi rimansi Amore.

È un periodo tirato d'un fiato, dove s'affollano le gradazioni d'un solo sentimento con una disinvoltura ed una pienezza che annunzia rigoglio di vita: diresti che nel possesso di un piacere lungamente ed invano desiderato il poeta vuol sorbillarlo tutto goccia a goccia. Su questa china, le immagini diventano seducenti e quasi voluttuose; l'energia cede innanzi alla grazia. Eccogli avanti le arcane gioje d'amanti felici, ecco quegli occhi in attitudine materiale, in uno de' movimenti piú voluttuosi, il volgersi della pupilla tra il nero e il bianco:

Quando voi alcuna volta
Soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco
Volgete il lume in cui Amor si trastulla.

Ma, giunto alla cima del diletto, dal seno dell'appagamento germoglia il desiderio; la sua felicitá, la sua forza non ha durato un quarto d'ora; senti anche nel regno dell'immaginazione una certa impotenza d'un lungo godere; in mezzo all'infinito dell'estasi, all'ubbriachezza del piacere, si rivela il finito della negazione, il dolore della privazione. Quando gli occhi dell'amante scintillavano piú del soverchio, Laura con la mano e col velo gli intercettava la vista de' suoi; ed il poeta se la prende col velo e con la mano. Il godimento è un istante, il desiderio è inesausto; e la canzone degenererebbe nella disperazione d'un desio sconsolato, s'egli, disposto alla gioja, non lo calmasse subito con la speranza. Prende un'aria quasi da fanciullo, che recita il *confiteor* alla mamma e promette di non farlo piú; ed è cosí amabile questa puerile ingenuitá nei grandi ingegni! Promette a sé stesso di sforzarsi ad esser buono, piú degno di quel caro sguardo; e cosí spera, che cosa?, spera di veder quegli occhi sinora lieti e sereni, di vederli, ultima speranza degli amanti, di vederli dolcemente tremare. Ma questa lontana spe-

ranza non l'appaga; il desiderio scoppia con impeto, e nel finir la canzone del godimento sente formarsi nell'anima la canzone del desiderio:

Canzon, l'una sorella è poco innanzi,
E l'altra sento in quel medesmo albergo
Apparecchiarsi; ond'io piú carta vergo.

Questa canzone si può paragonare ad un torrente, il quale prorompe con impeto per la china insino a che nella pianura si va rilassando. Un'abbandonata allegrezza lirica non è dato al Petrarca di fruirla che pochi istanti, ed anche non senza alcun che di grazioso ed amabile che ne rattempra la forza: fatalitá della sua natura piuttosto serena che virile. Nella terza canzone l'entusiasmo ha dato giú, e l'anima è giá in uno stato riflesso. Il poeta è come un capitano che, finita la battaglia, stanco e riposato ne rumina tutti gl'incidenti e le conseguenze. Raccolto in sé, sente che lo sfogo delle parole non solo non iscema l'ardore, anzi lo strugge di piú:

Anzi mi struggo al suon delle parole,
Pur com' io fossi un uom di ghiaccio al Sole.

Ma, trasportato dal volere e dalla speranza di render Laura pietosa, continua il canto. Questa introduzione vi mostra giá un entusiasmo raffreddo, ed invano il poeta si sforza di ricollocarsi nel primo stato, d'immergersi in quella contemplazione. Le stesse immagini ritornano, ma in una forma nuda, mal dissimulata sotto l'abilitá della frase, come: quegli occhi sono « fontana d'ogni mia salute »; « li ho posti in su la cima di me »; « senza lor a ben far non mossi un'orma », ecc.; supplisce con paragoni, cercando con occhio distratto la poesia intorno all'oggetto e non nell'oggetto. Nella stanza quinta, cioè verso la fine, il poeta si sente incalorire, ed uscendo tutt'ad un tratto da questa amena mezzanitá di stile, si leva ad un vero entusiasmo. In poche pennellate, di una decisione e d'una sempli-

citá che attesta la subitaneitá dell' ispirazione, ricompariscono quegli occhi in tutto il loro fascino:

> Pace tranquilla, senza alcuno affanno,
> Simile a quella che nel Cielo eterna,
> Move dal loro innamorato riso.

Ma quegli occhi non li gode piú, li desidera; e meno spera, e tanto piú folli sono i desiderii. Quello che manca nella realtá, abbonda nell'immaginazione; il poeta, che non può ottenere una possibile felicitá, se ne fabbrica nel cervello un'assurda:

> Cosí vedess'io fiso
> Com'Amor dolcemente gli governa,
> Sol un giorno da presso,
> Senza volger giammai rota superna;
> Né pensassi d'altrui né di me stesso;
> E 'l batter gli occhi miei non fosse spesso.

Questo delirio d'immaginazione, che per evidenza e vigore d'espressione e di suoni produce l'illusione d'una compiuta realtá, dura un istante; il risvegliarsi è subitaneo ed amaro:

> Lasso, che desiando
> Vo quel ch'esser non puote in alcun modo;
> E vivo del desir fuor di speranza.

Sparisce un desiderio e sorge un altro; vorrebbe innanzi a quegli occhi aver tale eloquenza, dir tali parole, che... E qui s'immagina l'effetto che ne verrebbe sopra di Laura:

> i' prenderei baldanza
> Di dir parole in quel punto sí nove,
> Che farian lacrimar chi le 'ntendesse.

Succede l'inevitabile « ma », il fatto reale; il poeta si vede scoraggiato:

> Ond' io divento smorto,
> E 'l sangue si nasconde i' non so dove.

La penna gli cade di mano, resta pensoso, e la poesia si continua nel suo capo:

> Canzone, i' sento giá stancar la penna
> Del lungo e dolce ragionar con lei,
> Ma non di parlar meco i pensier miei.

Alcuni impeti in mezzo ad un generale rilassamento, e negli stessi impeti non so che di lento e misurato, che ne allontana il disordine e vi conserva bellezza e grazia: ecco il carattere di queste tre canzoni. E son quelle, in cui il poeta ha mostrato piú d'energia.

La vita del Petrarca è piú ricca delle sue poesie, tutte amorose, salvo alcuni sonetti e canzoni politiche. L'immenso orizzonte di Dante, che ti spaventa di maraviglia, s'è trasformato in un bel paesaggio, grazioso a vedere.

Nella materia politica si richiede una seria e virile ispirazione, ed è qui soprattutto che possiamo studiare la forza dell'animo e dell'ingegno petrarchesco.

Ben so che alcuni estetici oggi, patrocinatori dell'arte pura, declamano contro le poesie politiche: come se il puro, si parli d'arte, di religione, o di filosofia, non fosse qualcosa d'astratto, fuori della vita. L' idea, quale si sia la sua forma, dee impregnarsi del reale, farsi uomo, con le sue debolezze, ed i suoi dolori. I momenti storici dell'idea non sono altro che i diversi gradi di questo passaggio. L'arte pura è un'utopia.

Ciò che si dee domandare al poeta è che, calando nel reale, non vi stagni, non vi s'insozzi; che vi guardi inviolata la libertá dello spirito e il sentimento dell'arte. Ora il torto del Petrarca è il contrario: è di non essere abbastanza immerso nella realtá politica, di guardarla da lontano, senza confondervisi e senza parteciparvi, ma dandosi tutta l'apparenza d'una appassionata partecipazione: onde nasce quel fattizio e rettorico, che ti rivela un'ispirazione poco seria, in gran parte letteraria. Si può chiamarlo l'antitesi di Dante: in costui il particolare spesso prevale troppo, e talora rimane vuoto e prosaico; nell'altro il

generale fa spesso vani sforzi per entrar nella vita, se ne dá l'aria, un'aria mentitrice, e piú rumoreggia, meno fa effetto: nell'uno, a dirla in generale, c'è ariditá; nell'altro c'è rettorica.

La politica fu per il Petrarca non vocazione, ma occasione. Lontano da' partiti e dalle lotte, non sentí mai né il pungolo del dolore e dello sdegno e dell'odio, né la gioja della vendetta e del successo, né i tormenti dell'inquietudine: oltre che queste passioni richiedono una forza ed una fede che gli mancavano. Avea l'anima troppo gentilmente temperata, troppo impressionabile e distratta, non capace a invasarsi d'una idea e viver di quella. Dante circonda la sua idea di tante illusioni, la veste di tutte le forme. Il Petrarca fu il poeta delle occasioni. Secondo il vento, ora ti parla della guerra santa contro gl' infedeli, ora della Repubblica romana, ora della cacciata de' barbari, ora della Chiesa di Roma. Questa o quella occasione esaltavalo, destava la sua musa; passata l'occasione, ritornava tranquillamente a' suoi studii, ed il tema era abbandonato, era giá esausto; la patria per lui non fu l'eterna Laura.

I suoi sonetti sulla corte di Roma sono anche oggi celebri, piú come un'arma politica, che come grande poesia. Sono invettive addossate le une sulle altre con una esplosione di collera tanto piú abbondante, quanto meno consistente. Per vigor di stile, per artifizio di verso e per unitá di getto mi par notabile soprattutto il primo sonetto:

Fiamma dal ciel su le tue trecce piova.

Delle sue canzoni sono restate famose l'una a Cola da Rienzo e l'altra all'Italia. In amendue il poeta assume un tono grave, che s'innalza qua e lá sino al concitato: qui dunque possiamo tastargli il polso, e giudicare della sua forza.

Se nella canzone a Cola da Rienzo avesse celebrata la resurrezione di Roma repubblicana, avrebbe creato l'inno politico; e, se avesse confortati gl'Italiani alle armi, avrebbe creata la marsigliese del secolo decimoquarto. Ne' due casi, avremmo ivi sentito battere il cuore di un popolo nelle sue aspirazioni e

nelle nobili sue ricordanze. Ma lo scopo è circoscritto e quasi personale: il poeta esorta Cola alla liberazione di Roma, non senza una certa vanitá di mostrarsi, dopo il fatto, iniziatore morale dell'impresa. Rimane cosí in un campo oratorio-poetico. Il vero interesse della canzone è nella rappresentazione di Roma antica, culto della classe letterata, di Cola e del Petrarca. Gli altri sentimenti sono vaghi, vuoti d'affetti e di particolari, spesso rettorici. Il disegno è concepito freddamente e *a priori*, con oggetti distribuiti astrattamente e secondo un ordine logico. Nelle due prime stanze c'è una specie d'introduzione; succede l'immagine di Roma antica risurgente; in tre stanze son descritte le miserie delle discordie civili, che straziavano Roma; finisce con una esortazione. L'interesse va sempre crescendo sino alla quarta stanza, da cui comincia a declinare, insino a che nell'ultimo si raffredda quasi del tutto.

Le tre prime stanze sono le piú belle. L' Italia, o, per dir meglio, il suo « capo » Roma, gli sta innanzi personificata in una vecchia « lenta » e sonnacchiosa. C'è una indignazione composta ed austera, piena di solennitá, che ti tiene raccolto e serio, come innanzi a gravi avvenimenti. Non c'è cosa piú trista che un popolo che sta lí come un cadavere che non ti risponde. È un sublime negativo che ti fa venire il freddo per le ossa, e ti fa star chino il capo in un cupo abbattimento, come senti in questi due versi ammirabili, d'un andare tanto solenne:

> Non spero che giammai dal pigro sonno
> Mova la testa, per chiamar ch'uom faccia.

Questa impressione è ingagliardita dalle memorie di quel popolo, destate da ciò che solo ne sopravvive: le mura, testimoni di tante grandi cose, e i sassi, sepolcri di eroi. Nel fondo della tomba ti s'apre la vista gloriosa del passato per piú strazio. Il principio è d'una romana maestá:

> L'antiche mura ch'ancor teme ed ama,
> E trema 'l mondo...

I concetti sono alti in una forma ridondante: gli diresti de' gravi Romani avvolti nelle larghe pieghe delle loro toghe. Ma l'immaginazione è rasserenata dalla speranza: gli eroi escono da' loro sepolcri col sorriso sul labbro, e l'impressione diviene irresistibile quando entra in iscena Fabrizio:

> Come cre' che Fabrizio
> Si faccia lieto udendo la novella!
> E dica: Roma mia sará ancor bella.

Questo è il concetto fondamentale, ed il poetico, quello che resta della canzone. L' interesse comincia ora a rimpicciolire. Descrive lo stato de' Romani di quel tempo in tre stanze, presentandoti da prima l'aspetto delle chiese, poi degli oppressi, poi degli oppressori. La prima parte è la meno felice. A quel tempo avean luogo giornalmente assalti di cittadini a suon di squilla:

> Né senza squille s' incomincia assalto,
> Che per Dio ringraziar fur poste in alto.

Questa opposizione tra l'uso sacro delle campane e l'uso guerresco e profano, felicemente espressa, è quello solo che qui arresta il lettore; e, come è proprio all'ultimo, te lo riconcilia alquanto con l'intera stanza. L'autore ha scelto male il punto di vista. Nello spettacolo cosí drammatico che ha innanzi, non vede che le chiese deserte, chiuse a' buoni, e i santi contristati di quell'abbandono. I soprusi dei grandi, le violenze de' malandrini, le ire civili, tutto questo è compendiato in un piccolo verso, che si trova lí come un servitore all'uscio, vergognoso di mostrar la sua faccia:

> Deh quanto diversi atti!

Il che, appunto perché dice tutto, non dice nulla. Appresso vengono in iscena gli oppressi, donne, vecchi, fanciulli, fraticelli, ecc., vittime delle discordie civili, in una descrizione dove

il tenero è temperato dal gentile, ma non senza un po' d'amplificazione rettorica. Dante disse di Roma:

> Vedova e sola, e dí e notte chiama.

Questo verso cosí semplice e tanto pieno di lacrime fa piú effetto che tutta la descrizione petrarchesca. Succedono gli oppressori, gli Orsini, i Conti, i Caetani, contro i quali vuole eccitar lo sdegno di Cola; ma questo sdegno non lo sente lui, che s'avvolge nell'inviluppo d'un linguaggio metaforico freddo e stentato. L'ultima stanza sarebbe affatto insignificante, senza l'ingegnosa conclusione:

> Quanta gloria ti fia
> Dir: gli altri l'aitar giovine e forte;
> Questi in vecchiezza la scampò da morte!

La chiusa è la piú bella cosa di tutta la canzone, trasportandoti il poeta con la scelta de' particolari sul teatro dell'azione in Roma e dipingendo con tratti sicuri sé e Cola:

> Sopra 'l monte Tarpeo, canzon, vedrai
> Un cavalier ch' Italia tutta onora,
> Pensoso piú d'altrui che di se stesso.
> Digli: un che non ti vide ancor da presso,
> Se non come per fama uom s' innamora,
> Dice che Roma ogni ora
> Con gli occhi di dolor bagnati e molli,
> Ti chier mercé da tutti sette i colli.

Si può dire che questi pochi versi sieno il microcosmo della canzone, tutto quel mondo riflesso in piccolo, ma che, ridotto cosí in compendio, ti si affaccia con proporzioni ingrandite.

Non sarò tenuto troppo severo, se dirò che questa canzone è inferiore all'argomento. Scritta con molta pretensione nella maturitá degli anni, ci si vede grand'arte, tropp'arte. C'è un disegno preconcepito, una logica distribuzione delle parti, scelta accurata d'immagini e di frasi, molto artificio di verso, nell'in-

sieme un aspetto di pompa e di maestá! Ma non ci senti per entro il soffio delle passioni: ci ha sforzi di dolore, di collera, d'entusiasmo, sforzi mancanti. E ci senti un' immaginazione stracca, che scintilla qua e lá, e poi s'abbandona. T'abbatti in certi punti di una grande bellezza, che sono come avanzi mutilati d'una bella statua antica: il resto c'è appiccato col gesso.

La canzone sulla guerra santa e l'altra sulla gloria sono della stessa natura, ancora piú sotto. Di bei versi che restano, alcuni pensieri o immagini ingegnose, fino magistero d'elocuzione; niuna vera ispirazione, sotto il mantello del poeta l'erudito.

Di ben altro valore è la canzone all'Italia *, il primo fiore

---

* Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo sí spesse veggio,
Piacemi almen ch'e' miei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l'Arno,
E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio.
Rettor del ciel, io cheggio
Che la pietá che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra;
E i cor, che 'ndura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, e 'ntenerisci e snoda;
Ivi fa che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s'oda.
Voi, cui Fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietá par che vi stringa,
Che fan qui tante pellegrine spade?
Perché 'l verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga;
Poco vedete, e parvi veder molto;
Che 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual piú gente possede,
Colui è piú da' suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi!
Se dalle proprie mani
Questo n'avven, or chi fia che ne scampi?

quasi del suo ingegno, lavoro di giovinezza. Non c'è ancora esperienza della vita, né senso politico; ma c'è la giovinezza con le sue nobili illusioni e le fresche riflessioni. Le idee, che appa-

---

Ben provvide Natura al nostro stato
Quando dell'Alpi schermo
Pose fra noi e la tedesca rabbia;
Ma 'l desir cieco e 'ncontra 'l suo ben fermo
S'è poi tanto ingegnato,
Ch'al corpo sano ha procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
Fere selvagge e mansuete gregge
S'annidan sì che sempre il miglior geme:
Ed è questo del seme,
Per piú dolor, del popol senza legge.
Al qual, come si legge,
Mario aperse sí 'l fianco,
Che memoria dell'opra anco non langue,
Quando, assetato e stanco,
Non piú bevve del fiume acqua, che sangue.
Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par non so per che stelle maligne,
Che 'l Cielo in odio n'aggia:
Vostra mercé, cui tanto si commise
Vostre voglie divise
Guastan del mondo la piú bella parte.
Qual colpa, qual giudicio o qual destino,
Fastidire il vicino
Povero; e le fortune afflitte e sparte
Perseguire; e 'n disparte
Cercar gente, e gradire
Che sparga 'l sangue e venda l'alma a prezzo?
Io parlo per ver dire,
Non per odio d'altrui né per disprezzo.
Né v'accorgerete ancor, per tante prove,
Del bavarico inganno,
Che, alzando 'l dito, con la morte scherza?
Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno.
Ma 'l vostro sangue piove
Piú largamente; ch'altr'ira vi sferza.
Dalla mattina a terza
Di voi pensate, e vederete come
Tien caro altrui chi tien sé cosí vile.
Latin sangue gentile,
Sgombra da te queste dannose some:
Non far idolo un nome

riscono stanche e logore nelle altre canzoni, qui splendono con l'incanto della luce che la prima volta esca dalle mani di Dio.

L'Italia qui non è il vano tema, e neppure un accessorio

Vano, senza soggetto:
Che 'l furor di lassú, gente ritrosa,
Vincerne d'intelletto,
Peccato è nostro e non natural cosa.
Non è questo 'l terren ch'i' toccai pria?
Non è questo 'l mio nido,
Ove nudrito fui sí dolcemente?
Non è questa la patria in ch'io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copre l'uno e l'altro mio parente?
Per Dio, questo la mente
Talor vi mova; e con pietá guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo,
Dopo Dio, spera: e, pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtú contra furore
Prenderá l'arme; e fia 'l combatter corto:
Che l'antico valore
Nell'italici cor non è ancor morto.
Signor, mirate come 'l tempo vola,
E sí come la vita
Fugge, e la morte n'è sovra le spalle.
Voi siete or qui: pensate alla partita;
Che l'alma ignuda e sola
Conven ch'arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle,
Piacciavi porre giú l'odio e lo sdegno,
Venti contrari alla vita serena;
E quel che 'n altrui pena
Tempo si spende, in qualche atto piú degno,
O di mano o d'ingegno,
In qualche onesto studio si converta:
Cosí quaggiú si gode,
E la strada del ciel si trova aperta.
Canzone, io t'ammonisco
Che tua ragion cortesemente dica;
Perché fra gente altera ir ti conviene,
E le voglie son piene
Giá dell'usanza pessima ed antica
Del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi, a chi 'l ben piace:
Dì lor: chi m'assicura?
I' vo gridando: pace, pace, pace.

affogato e rimpicciolito da idee affini: è essa sempre e sola tutta la poesia. C'è l' Italia antica e del Medio evo, c'è l' italiano e il barbaro, c'è tutti i sentimenti che a quel tempo potevano sgorgar da quella parola, espressi col foco della giovinezza.

Chi non lo sa? I principii generali, quando si ha una certa etá, non ti si presentano se non accompagnati da molte restrizioni, da ciò che si chiama il limite del reale; il che non annulla la poesia, ma la trasforma. Presso i giovani, al contrario, quello che è nella intelligenza, è ancora nella vita; immaginazione e realtá si confondono. Se c'era caso che il Petrarca dovea usar molte cautele, era qui, indirizzandosi a principi potenti, inveleniti e guerreggiantisi, lui giovane e ancora senza nome. La prima cosa che t'alletta in questa poesia, è il personaggio che assume il poeta. Non è giá un poeta che canta l'Italia, ma è un oratore, che vuol persuadere i principi a voler mandar via i barbari assoldati e a stringersi in pace e in federazione per tener lontani gli stranieri. In questo officio mostra una certa ingenuitá, qualcosa di giovanile, che ti piace. Parla ardito, franco da ogni umano rispetto, si fa consigliero di principi e di popolo, prende il tono di predicatore, quasi voce di Dio; lo diresti un marchese di Posa, tolto dalla situazione assurda in cui lo ha messo Schiller e divenuto un personaggio lirico.

Ma questo non è che l'occasione; nessuno ci pensa piú. Che importa chi sieno questi principi, e quei barbari, e di che si tratta, e con quale scopo? L'oratore è qui ucciso dal poeta. Il vero interesse della canzone è nel contenuto che vien fuori in questa occasione.

Nelle canzoni posteriori sull'Italia, si sente sempre un po' di declamazione; si sente che l'antica Italia esiste solo nella memoria e nell'immaginazione; che anche nella coscienza del poeta la realtá è molto diversa. Ma in quel tempo l'Italia era ancora la regina delle nazioni; l'italiano sentiva l'orgoglio d'una razza superiore; ed in quel primo svegliarsi della civiltá, in quel primo rivelarsi del mondo latino, aveva il sentimento vivo, po-

litico e letterario, che lá erano i suoi antenati, e vi si congiungeva immediatamente, gittando un'occhiata di disdegno sopra i tempi oscuri e barbari che corsero di mezzo. Oggi noi vediamo due Italie, l' Italia romana e l'altra del Medio evo; allora le due Italie innanzi allo spirito erano una sola, la stessa storia in continuazione. L'eco di questa grandezza risuona alteramente nella canzone.

Risuona come eco. Non lodi pompose, non descrizioni, non dimostrazioni. L'importanza e la ricchezza delle cose, il calore della convinzione, chiude adito ad ogni declamazione, ad ogni puro gioco di frasi. Il poeta è la voce universale, dice cose che sa ammesse e sentite da tutti. Si contenta di dire: « i nostri dolci campi, il nostro ferro, la tedesca rabbia, virtú contra furore »; e fa grande effetto, perché tutte le idee accessorie che queste semplici parole risvegliano, si affacciano tutte alla coscienza pubblica. Anche oggi, dopo tanto tempo, un italiano muta colore innanzi a queste parole, che suscitano tanti sentimenti. Il poeta è riuscito a destare le piú diverse passioni con un semplice tocco di questa e quella corda, e tutte le tocca, tutte risuonano lungamente nell'anima.

L'orgoglio nazionale e l'odio dei barbari, che sono qui i due sentimenti principali, non sono sviluppati ciascuno per sé con un ordine artificiale, com'è nella canzone a Cola. Entrano l'uno nell'altro, si condizionano e si giustificano a vicenda; sentite che quello c'è d'eccessivo nell'uno è determinato dalla presenza dell'altro. Non c'è scoppio d'orgoglio che non provochi uno scoppio di sdegno; e quando il poeta sta col piede sul barbaro, sorride alteramente, col fiero tono del *romanus sum*:

Ed è questo del seme,
Per piú dolor, del popolo senza legge,
Al qual, come si legge,
Mario aperse sí il fianco,
Che memoria dell'opra anco non langue,
Quando, assetato e stanco,
Non piú bevve del fiume acqua, che sangue.

C'è in questa canzone qualche cosa d'indivisibile che non te la lascia analizzare, indivisibile come la vita. Ben possiamo artificialmente tirar di qua e di lá delle frasi e costruirne un insieme. Possiamo, per esempio, cavarne un ritratto de' mercenarii barbari, che vendono l'anima a prezzo, passano da un campo all'altro, combattono da scherzo, non possono aver cari gli altri, avendo sé cosí a vile, gente ritrosa, che, se ci vince d'intelletto, è non sua virtú, ma nostra inerzia, gente in cui il valore è « furore », inculta e selvaggia, come i loro « deserti strani », ecc. Ma tutto questo è fuso con altri pensieri e con altri sentimenti; e tutto vien fuori come un solo impeto, col rigoglio e la facilitá della forza. Aggiunge interesse alla canzone l'individualitá del poeta, il quale è uno zucchero a sentirlo, con quel tono di baldanza e sicurezza giovanile.

Poco vedete, e parvi veder molto...

Io parlo per ver dire,
Non per odio d'altrui né per disprezzo...

I' vo gridando: pace, pace, pace.

Pure, al di sotto di questo Petrarca cosí giovane, si sente giá il Petrarca futuro, si sente giá una certa disposizione alla tenerezza. Commovente è il principio, dove lo vedete raccolto e a capo basso; e tra' piú belli movimenti d'affetto, e ce ne ha tanti, è dove si sente tutt'ad un tratto assalito dalle dolci memorie, che ci rendono caro il luogo nativo:

Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria?
Non è questo 'l mio nido,
Ove nudrito fui sí dolcemente?
Non è questa la patria in ch' io mi fido,
Madre benigna e pia,
Che copre l'uno e l'altro mio parente?

Sono rimembranze comuni a tutti, di modo che non c'è italiano che non se ne senta intenerire. Il poeta ha perciò po-

tuto ben dire, senza transizione, come se parlando di sé avesse parlato ancora degli altri:

> Per Dio, questo la mente
> Talor vi mova...

Con questo passaggio s'asciuga la lagrima, e chiama di novo all'armi, in versi rimasi celebri:

> Virtú contra furore
> Prenderá l'arme; e fia 'l combatter corto;
> Che l'antico valore
> Negl' italici cor non è ancor morto.

VIII

SITUAZIONI PETRARCHESCHE

3. Malinconia.

Questa canzone, cosí ricca di contenuto, cosí varia di sentimenti, cosí balda e sicura di tono, cosí vigorosa e sobria d'espressione, fu la sua prima ed ultima ispirazione politica. Appresso, il letterato e l'erudito si sforza invano di supplire il poeta. L'Italia fu per lui un amore filosofico, abbellito ed animato dalla giovanile immaginazione, ma che, rimaso fuori del vario agitarsi della vita reale, appunto per questo difetto di nutrimento andò degenerando in un'astrazione letteraria. Ben presto Laura occupò tutto il suo cuore. Ma Laura stessa non valse a cavargli dall'anima che rari suoni di una giovinezza fuggente. Di rado in tante poesie senti il suono romoroso della speranza e della gioja, dello sdegno, d'una forte risoluzione. Dice di sé:

> Ed io son un di quei che 'l pianger giova.

Ed altrove:

> ed i' desio
> Che le lagrime mie si spargan sole.

Anche nella maggior serenitá, anche nelle canzoni sugli occhi, frutto geniale di una forza momentanea, vedete tutt'a un tratto l'anima, come esausta dallo sforzo, intenerirsi e abban-

donarsi. Qui è l'originalitá del Petrarca. E quando seconda la sua natura, sparisce dalla sua poesia ogni vestigio di sottigliezza, di gonfiezza e di rettorica, è naturale senza volgaritá, d'una semplicitá elegante.

Precursore del Tasso e del Leopardi, il Petrarca in pien Medio evo, vale a dire in tempi di tanta energia nel bene e nel male, fu senza saperlo attinto da quella specie di malattia morale, che nei tempi moderni s'è dichiarata con tanti esempli. La quale consiste nella disproporzione tra quello che vogliamo e quello che possiamo, ed uccide l'anima lentamente, che si dissimula l'impotenza, logorandosi ed intisichendo in vane immaginazioni. Questo male ha afflitto gl'Italiani nel punto che, come riscossi da lungo sonno, hanno sentito il bisogno d'una vita nuova senza poterla attingere; e voi ne sentite la febbre ne' furori dell'Alfieri e nelle disperazioni del Foscolo. Dopo d'avere come misterioso colera invaso tanti alti spiriti, eccolo svelato, e voglio credere conquiso, nelle pagine del Leopardi, che ne ha avuto una cosí straziante coscienza. E cesserá, quando nell'uomo e nel popolo che ne è tormentato, penetra la misura e l'amore del reale, di cui il Manzoni è una espressione tanto serena; quando, in luogo di fantasticare dietro l'assurdo, sua principale occupazione sará di esaminare quello che trova, ed averne piena notizia: conoscere è quasi giá possedere. E questo terribile reale, che come ombra ci fugge sempre dinanzi, noi lo conquisteremo noi, se lasciando i problemi assurdi dell'alchimia, ci metteremo nel campo della scienza.

Uno di questi alchimisti, ed il piú innocente, fu Francesco Petrarca. Ebbe scarsa coscienza del suo male; spese gran parte della vita in far quello a cui non era destinato; nello strazio di giornaliere contraddizioni, nel flutto delle illusioni e delle disillusioni consumò ogni energia, perdette ogni serenitá ed ogni coraggio; stanco, trasportato dalla invitta natura, senza piú resistenza, si gittò in solitudine, ove, con quelle risoluzioni estreme che son proprie di questi caratteri, s'acconciò a vita da selvaggio. Dapprima quel modo di vivere gli fu caro, gli parea di poter meglio attendere a' suoi studi, di poter svellersi

dall'anima una passione che lo teneva inquieto e scontento; e la sua « cameretta » gli sembrò « un porto », il suo « letticciuolo » « requie e conforto ». Vedete quest'uomo, come un solitario del deserto, tutto solo per i campi, parlando, piangendo, intenerendosi, manifestando alla natura quello che cela agli uomini, e in mezzo a tanti disinganni fabbricandosi nuovi inganni. Avea volto le spalle al mondo, e non s'accorgea che il suo male era al di dentro di lui; meno si trovava col mondo, e piú si trovava con sé stesso. Questa vita di concentrazione gittò l'animo in uno stato violento. L'immaginazione salí a tale esaltazione che talora confinava con la pazzia; gli parea di sentir Laura, usciva di camera come spaventato, si gittava pe' campi, e quella voce sempre all'orecchio; contrasse una sensibilitá malaticcia, quella voglia di piangere, che con lo sfogo t'allevia un istante e ti consuma ancora piú:

Ed io son un di quei che 'l pianger giova.

Allora quella cameretta divenne la camera delle lacrime, quel letticciuolo fu bagnato di pianto; e quest'uomo che s'era sottratto a tutto il mondo, andava cercando la compagnia fosse pur d'un contadino, per fuggire sé stesso, per non trovarsi solo col suo amore.

Ben so che il volgo parla con superbo disprezzo di questi spiriti malati: per me, desidererei meglio la loro malattia che la sua salute. Ci sono certe malattie aristocratiche, privilegio di certi uomini e certi popoli. L' Italia ha goduto di una salute da ben parecchi secoli, e quando ha cominciato a sentirsi malata, il dolore l'ha avvertita che ritornava a vivere. Cosa dunque impediva il Petrarca di menare questa vita di uomini sani? Perché tanto agitarsi? perché la sua immaginazione non trova requie? perché si ostina in una passione senza speranza? perché cosí poca logica nella sua condotta? perché errare angosciosamente di contraddizioni in contraddizioni? Gli è perché non è volgo; gli è perché, se non ha avuto la sanitá del genio, ne ha avuto almeno la malattia. Mai il Petrarca non è stato sí

gran poeta, che lá dove si sente malato. Le idee platoniche fuggono innanzi alle sue lacrime; le reminiscenze letterarie appena è se qualche volta compariscano timidamente nella frase; le antitesi, i giuochi di pensiero o di parola, le acutezze, le inversioni artificiose, i ragionamenti, le allegorie, le metafore, tutto sparisce; vi sentite innanzi ad una emozione sincera e profonda, innanzi ad un cuore che sanguina. Tal è l'impressione che vi fa provare il seguente sonetto:

> O cameretta, che giá fosti un porto
> Alle gravi tempeste mie diurne,
> Fonte se' or di lagrime notturne,
> Che 'l dí celate per vergogna porto.
> O letticciuol, che requie eri e conforto
> In tanti affanni, di che dogliose urne
> Ti bagna Amor con quelle mani eburne
> Solo ver me crudeli a sí gran torto!
> Né pur il mio secreto e 'l mio riposo,
> Fuggo, ma piú me stesso e 'l mio pensero.
> Che seguendol talor, levomi a volo.
> Il vulgo, a me nemico ed odioso,
> Chi 'l crederia? per mio refugio chero;
> Tal paura ho di ritrovarmi solo.

Lasciamo stare quelle « dogliose urne », avanzo di abitudine letteraria. Ma voi sentite in questo sonetto qualche cosa che vi stempera. Le lacrime si preparano nella prima quartina; scorrono involontarie nella seconda, che è come una ripigliata dello stesso motivo. Tanto desiderio della solitudine, ed ora tanto abborrimento, tanta paura di quella! In pochi versi ci è tutta una storia. È malato e non lo sa, e stupisce de' fenomeni fatali del suo stato, e li descrive con un misto d'angoscia e di meraviglia: « Chi 'l crederia? » È stupendo d' ingenuità, ed altamente poetico, questo: « Chi 'l crederia? ».

In un altro sonetto la sua vita solitaria è descritta in modo che vi fa presentire questa tragica fine. Il poeta non si lagna: non fa che narrare; ma al tono grave e solenne, sentite che è consumato da una insanabile melanconia. Ha l'aria di chi vi

racconti le cose piú strazianti con semplicitá, senza aggiungervi alcuna osservazione, ma la sua faccia è pallida e sulle labbra è morto il riso:

> Solo e pensoso i piú deserti campi
> Vo misurando a passi tardi e lenti;
> E gli occhi porto, per fuggir, intenti,
> Dove vestigio uman l'arena stampi.
> Altro schermo non trovo che mi scampi
> Dal manifesto accorger delle genti;
> Perché negli atti d'allegrezza spenti
> Di fuor si legge com' io dentro avvampi:
> Sí ch'io mi credo omai che monti e piagge
> E fiumi e selve sappian di che tempre
> Sia la mia vita, ch' è celata altrui.
> Ma pur sí aspre vie né sí selvagge
> Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
> Ragionando con meco, ed io con lui.

È difficile trovare un sonetto cosí pieno di cose, e che con sí poca ostentazione di passione sia piú appassionato. Nella misura lenta e grave de' due primi versi sentite il suono monotono e tristo del passo; quegli occhi spaventati che fuggono ogni vestigio di piede umano ti rivelano, con una immagine che illumina tutta la faccia, l'amarezza dell'anima ferita, sazia e disgustata del mondo; e vedete se in quegli « atti d'allegrezza spenti », frase cosí originale, cosí energica di costruzione, non si nasconde piú dolore che in tutta una « notte » di Young. Ma quest'uomo ha abbracciato la solitudine per disperazione, vi ha portato tutti i pensieri del mondo, e l'amore, attaccatosegli dietro, ve lo persegue. E tutto questo detto con tranquillitá, sotto cui giace la tempesta. Mai il poeta non si è tanto avvicinato alla nuditá antica, vale a dire a quello stile tutto cose, recisa ogni espressione di sentimento, a quello stile di marmo, che tanto ti spaventa nel Machiavelli. Nel Petrarca, poeta della forma, è un momento passaggiero, che esprime un dolore concentrato, di cui non sa assegnar la causa, una desolazione muta, senza sfogo. Confesso che di tutt'i suoi sonetti nessuno mi com-

move tanto profondamente quanto questo sonetto senza lacrima, cupo e fosco. Ma la sua anima tenera non potea lungamente reggere in questa silenziosa consunzione; succede l'alleviamento, lo scoppio delle lagrime, il prorompere di lamenti: « O cameretta! » « o letticciuolo! ».

Il carattere proprio di questa malattia morale è quello che i francesi chiamano *rêverie*, a cui non saprei trovar parola nostra che vi risponda appuntino. L'italiano è vivo, pronto, tutto gesti, a salti e a impeti, espansivo; questo ripiegamento braminico dell'anima in sé, questa immobilitá e tristezza contemplativa, comune al nord, non si affá al nostro genio. Solo inaudite oppressioni e compressioni hanno potuto qualche volta far piegare il capo pensoso al piú vivace popolo del mondo. In bocca del popolo non troverai dunque parola che esprima uno stato di cui non ha esperienza: ben ci ha certi modi di dire, che sotto sopra vi si approssimano, come « pensoso », « pensieroso », « sopra pensiero », il « fantasticare ». Ma questo stato è familiare alle nature squisitamente temperate, da Dante sino al Berchet. Dante chiama « fantasia » il suo fantasticare:

> Allor lasciai la nuova fantasia,
> Chiamando il nome della donna mia.

E nessuno ignora le *Fantasie* del Berchet. Ci si conceda dunque di esprimere con la parola fantasia non solo le cose fantasticate, ma lo stesso fantasticare, e lo stato d'animo che vi corrisponde.

La fantasia differisce dal sogno, perché questo sopprime ancora le condizioni di spazio e di tempo, laddove quella dá agli oggetti tutta l'apparenza della piú precisa realtá. In cambio di quella, che non ha forza di conquistare, il poeta se ne foggia una docile e mobile, a suo talento.

Il carattere delle fantasie del Petrarca è una malinconia piena di grazia. Nella sua anima gentile non entra mai amarezza, rancore, niente di basso o di cupo. Le sue fantasie sono sfogo d'animo troppo pieno, che allevia e scioglie quel non so che di grave e d'amaro che il dolore vi condensa. Fantasti-

cando il poeta raddolcisce ed infiora la sua pena. Ha bisogno d'esser consolato, accarezzato, d'una realtá che gli rida, lo compatisca, di sentirsi dire: — Povero Petrarca! —. E se la realtá gli resiste, non si pone di rincontro a lei risoluto e minaccevole, ma la disfá e la ricompone, ne fa la sua adulatrice, e le fa rendere i suoni piú melodiosi e piú insinuanti, che sieno usciti mai da nessuna poesia. Qui soprattutto si rivela quel carattere generale, che abbiamo assegnato al suo ingegno: la bellezza e la grazia. Simile ad un fanciullo d'intelligenza e d'immaginazione, che ne' suoi trastulli pone tutta la serietá della mente, il suo castello di carta è d'una finitezza di forma a fargli illusione, e si piace ad ornarlo, e lo vagheggia, tutto lieto. In riva al Rodano s'arresta stanco e mesto, ed ecco una leggiadra fantasia passargli per il capo. Fa del Rodano il suo ambasciadore, come la rondinella, messaggiera d'amore ne' poeti orientali. In questo punto tutto gli ride. Laura gli par che lo attenda e si doglia del suo indugio (son. CLIV):

> Forse (o ch' io spero) il mio tardar le dole.

La vede in riva al fiume illuminare, vivo e dolce sole, i campi; vede

> L'erba piú verde, e l'aria piú serena.

La conclusione è un misto di voluttá, di tenerezza e di grazia:

> Baciale 'l piede, o la man bella e bianca;
> Dille: il baciar sia 'nvece di parole:
> Lo spirto è pronto, ma la carne è stanca.

È la prima volta forse che nel bacio d'un fiume si senta tanto ardore di desiderio voluttuoso; ci è in fondo un'immaginazione in travaglio, che s'è impossessata di quella mano bianca. Ma questa vita seducente dell'immaginazione è turbata dalla inesorabile realtá, che guasta le illusioni del poeta, e gli fa amaramente sentire che giuoca con le ombre. Cosí l'infortunato erra tra l'ebbrezza dell'illusione e l'amaritudine della realtá, alter-

nati momenti di gioja e di dolore. La gioja è lo sforzo d'una immaginazione attiva, che si sottrae in qualche raro istante d'obblio alla pressione del reale; e il risvegliarsi torna tanto piú angoscioso. E poiché quest'obblio non è tanto durabile, che al poeta riesca di fissar la sua ombra, né quel dolore è tanto possente, che prostri ogni valore dell'immaginativa, ne nasce uno stato misto o complesso, indeciso tra il dolce e l'amaro, che dicesi malinconia, un avvicendarsi di sentimenti contradittorii che appariscono e spariscono ne' contrarii, senza che alcuno abbia la forza di vincere del tutto e dominare. I sogni piú lusinghieri producono una gioja, ma una gioja trista, perché accompagnata da una confusa coscienza, che il piacere è l'immaginario, e che il vero, il positivo è il dolore. Ma non c'è dolore sí aspro, che il poeta non abbia la forza di trasportarlo nella sua immaginazione e ammansirlo. È questo il solo caso che il genio del poeta si rivela puro d'ogni pretensione letteraria, e in quella giusta misura che testimonia un sentimento vero: qui è la sua musa. Sovente nelle cose piú serie scherza, se si dee chiamare scherzo quell'esagerare e quel rifiorire sentimenti fattizii, che è il suo difetto: solo qui non ischerza mai: non si scherza col proprio cuore. Certo, non ci è niente di piú difficile che naturalmente esprimere questi rapidi ritorni dell'immaginario nel reale e del reale nell'immaginario: difficoltá grande ne' passaggi, somma nella misura, tale, che quell'obblio e quel risvegliarsi non sia tratto oltre a' confini del vero. Il poeta ci riesce sempre, perché è ciò a cui meno pensa; è ciò che gli esce dal vivo e dal vero della situazione.

La canzone, che meglio esprime questo stato di fantasia turbato, ma non soverchiato dalla presenza del reale, è la decimaterza *. Il poeta si trova in Italia, e, come lo tira la sua

---

* Di pensier in pensier, di monte in monte
Mi guida Amor; ch'ogni segnato calle
Provo contrario alla tranquilla vita.
Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte,
Se 'n fra duo poggi siede ombrosa valle,
Ivi s'acqueta l'alma sbigottita;
E, com'Amor la 'nvita,

natura, erra tutto solo per monti e per valli, col pensiero all'amata lontana. Addolorato dalla lontananza, si consola fantasticando, e in mezzo alle adulazioni della fantasia lo coglie di nuovo la realtá:

> Or ride or piagne or teme or s'assicura:
> E 'l volto che lei segue, ov'ella il mena,
> Si turba e rasserena,
> Ed in un esser picciol tempo dura;
> Onde alla vista uom di tal vita esperto
> Diria: questi arde, e di suo stato è incerto.

> Or ride or piagne or teme or s'assicura:
> E 'l volto che lei segue, ov'ella il mena,
> Si turba e rasserena,
> Ed in un esser picciol tempo dura;
> Onde alla vista uom di tal vita esperto
> Diria: questi arde, e di suo stato è incerto.
> Per alti monti e per selve aspre trovo
> Qualche riposo; ogni abitato loco
> È nemico mortal degli occhi miei.
> A ciascun passo nasce un pensier novo
> Della mia donna, che sovente in gioco
> Gira il tormento ch'i' porto per lei;
> Ed appena vorrei
> Cangiar questo mio viver dolce amaro,
> Ch'i' dico: forse ancor ti serva Amore
> Ad un tempo migliore;
> Forse a te stesso vile, altrui se' caro:
> Ed in questa trapasso sospirando:
> Or potrebb'esser vero? or come? or quando?
> Ove porge ombra un pino alto od un colle,
> Talor m'arresto, e pur nel primo sasso
> Disegno con la mente il suo bel viso.
> Poi ch'a me torno, trovo il petto molle
> Della pietate; ed allor dico: ahi lasso,
> Dove se' giunto, ed onde se' diviso!
> Ma mentre tener fiso
> Posso al primo pensier la mente vaga,
> E mirar lei, ed obbiar me stesso,
> Sento Amor sí da presso
> Che del suo proprio error l'alma s'appaga:
> In tante parti e sí bella la veggio,
> Che se l'error durasse, altro non cheggio.

Come i pensieri fluttuano al di dentro, cosí le immagini al di fuori: consonanza della natura e dell'anima; ogni cangiamento di luogo è cangiamento di pensiero:

Di pensier in pensier, di monte in monte.

Di rado una canzone comincia con tanta felicitá: siete giá nel pieno della situazione, ed avete appena cominciato.

I siti innanzi a cui s'arresta il poeta, sono romantici, tali che raccolgono l'anima e l'invogliano a fantasticare: una piaggia solitaria, o una fonte, una valle tra due poggi, alti monti,

---

I' l'ho piú volte (or chi fia che mel creda?)
Nell'acqua chiara e sopra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d'un faggio,
E 'n bianca nube sí fatta che Leda
Avria ben detto che sua figlia perde,
Come stella che 'l Sol copre col raggio:
E quanto in piú selvaggio
Loco mi trovo e 'n piú deserto lido,
Tanto piú bella il mio pensier l'adombra.
Poi quando il vero sgombra
Quel dolce error, pur lí medesmo assido
Me freddo, pietra morta in pietra viva,
In guisa d'uom che pensi e pianga e scriva.
Ove d'altra montagna ombra non tocchi,
Verso 'l maggior e 'l piú spedito giogo,
Tirar mi suol un desiderio intenso:
Indi i miei danni a misurar con gli occhi
Comincio, e 'ntanto lagrimando sfogo
Di dolorosa nebbia il cor condenso,
Allor ch'i' miro e penso,
Quanta aria dal bel viso mi diparte,
Che sempre m'è sí presso e sí lontano.
Poscia fra me pian piano:
Che fai tu lasso? forse in quella parte
Or di tua lontananza si sospira:
Ed in questo pensier l'alma respira.
Canzone, oltra quell'alpe,
Lá dove 'l ciel è piú sereno e lieto,
Mi rivedrai sovr'un ruscel corrente,
Ove l'aura si sente
D'un fresco ed odorifero laureto.
Ivi è 'l mio cor, e quella che 'l m'invola:
Qui veder puoi l'immagine mia sola.

selve aspre, campi ombreggiati da pini o da colli, montagna sovrastante a montagna. In ciascuno di questi luoghi il combattimento interiore prende una forma e si determina. Era entrato in cammino, tristo ed abbattuto, in uno di quei momenti di scoraggiamento, da cui non sono liberi gli uomini piú forti. In questo stato, guardandoci nello specchio, torciamo la vista con ripugnanza dalla nostra propria immagine; ci sembra che tutti ci debbano disprezzare, diventiamo « vili a noi stessi ». Come perseguíto dagli uomini s'addentra *per monti e per selve*, e si sente piú tranquillo:

> ogni segnato calle
> Provo contrario alla *tranquilla vita*.
> Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte,
> Se 'n fra duo poggi siede ombrosa valle,
> Ivi s'acqueta l'alma sbigottita...
> Per alti monti e per selve aspre trovo
> Qualche riposo; ogni abitato loco
> È nemico mortal degli occhi miei.

La solitudine gli fa bene, gli offre immagini ridenti, lo rialza al suo cospetto: si beffa egli medesimo de' suoi timori, e con l'audacia della speranza s'abbandona a' forse, a' chi sa; quando, tutt'a un tratto, uscendo dalla sua fantasia, esclama con un sospiro: « Or potrebbe esser vero? or come? or quando? ». Ed eccolo ricaduto ne' tormenti e ne' timori di prima:

> A ciascun passo nasce un pensier novo
> Della mia donna, che sovente in gioco
> Gira il tormento ch' i' porto per lei;
> Ed appena vorrei
> Cangiar questo mio viver dolce amaro,
> Ch' i' dico: forse ancor ti serva Amore
> Ad un tempo migliore;
> Forse a te stesso vile, altrui se' caro
> Ed in questa trapasso sospirando:
> Or potrebb'esser vero? or come? or quando?

L'esposizione è semplice e sobria, cosí piena, che quasi ciascun verso è una fiaccola illuminatrice di un vasto orizzonte. Un romanziero moderno farebbe una pagina di comentario sopra ciascuna di queste impressioni, e ti farebbe un'analisi del cuore umano, anatomica certo, ma perciò appunto povera di quei misteri e di quelle ombre che scuotono e mettono in moto la piú pigra immaginazione. Nella solitudine l'uomo parla solo, e non ci è forse niente che tanto logori, quanto questo inevitabile dialogo dell'anima con sé stessa. In questo duplicarsi, farsi due dell'uomo, com'è carezzevole il pensiero che lo conforta, come ingegnoso! « Sovente gira in gioco il tormento » è una di quelle forme, che per novitá ed energia gridano al lettore: — Fermati e pensa —. Girare in gioco il tormento è la ricordanza di un passato pieno di dubbii e d'angosce e di timori in mezzo allo scroscio di risa dell'animo rialzato e rassicurato; è l'uomo d'oggi, che fa la baja all'uomo di jeri. E quanta misura in quell'« appena vorrei », che è un contentarsi provvisorio d'uno stato che non vorrebbe durabile! Quanta finezza in quell'« altrui », in luogo di « a Laura »: « altrui se' caro », che è come un palpare sorridendo il povero fanciullo sbigottito e dirgli: — Mi capisci —; e farlo sorridere anche lui! Ma, salito tropp'alto con la speranza, l'innamorato si risveglia con un sospiro; e fa come chi non è ben sicuro di troppo lieta novella, e si fa ripetere tutte le circostanze, e moltiplica nelle interrogazioni, ne' ma, ne' forse, ne' quando, ne' come, mezzo tra la gioja e la paura:

Or potrebb'esser vero? or come? or quando?

In dieci versi, quanta parte del cuore umano illuminata! Quanta tenerezza in quei « forse », che, mentre hanno aria di riso, ti fanno piangere! Sentite che, se l'amante ride in immaginazione, gli è per cessare il pianto; se si abbandona a' suoi « forse », gli è perché ne ha bisogno, perché soffre; sentite che con tutti i suoi sforzi non può giugner mai ad un perfetto oblio, che la sua è una mezza illusione, interrotta nel piú bello

del gioco da quel tragico sospiro che ti fa crollare il capo come di chi dica: — Non è vero —, e ti rigitta nell'abisso. Questa contraddizione scoppia con indicibile tenerezza nella stanza seguente. Eccolo sotto l'ombra di un pino o d'un colle fermarsi, cadere in fantasia, gli occhi su d'un sasso, ove disegna il viso di Laura, e non se ne accorge. Perché piange? Perché nel sogno ci è la confusa coscienza del sogno; perché Laura, che la fantasia gli presenta vicina, egli sa che è lontana; la disillusione e l'illusione sono contemporanee; quel pianto è un sentimento inconsapevole che si è messo accanto alle sue illusioni e non le lascia mai, e che dopo un istante d'obblio diviene parola e gli dice: — Non è vero —:

Ove porge ombra un pino alto od un colle,
Talor m'arresto, e pur nel primo sasso
Disegno con la mente il suo bel viso.
Poi ch'a me torno, trovo il petto molle
Della pietate; ed allor dico: ahi lasso,
Dove se' giunto, ed onde se' diviso!

Il poeta dalla disillusione ti fa indovinare l'illusione. Si era trasportato in immaginazione nel paese di Laura, e le stava innanzi, quando la lacrima turba la visione, e si trova nel bosco, a tanta distanza da lei, e prorompe in un gemito:

ahi lasso!
Dove se' giunto, ed onde se' diviso!

Uno de' fenomeni piú poetici di questo stato è che l'amante sa che l'immaginazione l'inganna e si compiace d'essere ingannato; fugge dal vero e cerca il falso, il dolce errore, come chi vorrebbe sognar sempre per sottrarsi ai pungoli del reale; che se cosa gli spiace, gli è che l'errore sia di troppo corta durata, gli è che troppo brevi sono le gioje dell'obblio:

Ma mentre tener fiso
Posso al primo pensier la mente vaga,
E mirar lei, od obbliar me stesso,
Sento Amor sí da presso,

Che del suo proprio error l'alma s'appaga:
In tante parti e sí bella la veggio,
Che, se l'error durasse, altro non cheggio.

Chi non ricorda i bei versi del Leopardi?

E potess' io
L'alta specie serbar! che dell' imago,
Poi che del ver m' è tolto, assai m'appago.

Aggiunge effetto la maraviglia del poeta, che rappresenta ciò che prova con gli occhi attoniti d'un fanciullo: « or chi fia che mel creda? ». Ha l'aria di chi narra cose miracolose del regno delle fate. Con che voluttá si trattiene, con che ebbrezza, nelle sue illusioni! — Io l'ho veduta viva, dic'egli (notate quel « viva », non un fantasma, ma lei proprio), nell'acqua chiara, sopra l'erba verde, nel tronco d'un faggio, in bianca nube —:

E quanto in piú selvaggio
Loco mi trovo e 'n piú deserto lido,
Tanto piú bella il mio pensier l'adombra.

La reazione non si fa attendere, e voi sentite il freddo della pietra nell'anima del poeta:

Poi quando il vero sgombra
Quel dolce error, pur lí medesmo assido
Me freddo, pietra morta in pietra viva,
In guisa d'uom che pensi e pianga e scriva.

La prima volta è un sospiro; la seconda volta è un gemito; ora è l'immobilitá d'una statua, è Niobe conversa in sasso. Notate singolar paragone, un miscuglio involontario d'innamorato e di poeta! Sé, l'assiso freddo e senza moto, egli paragona ad un poeta, e certo a sé stesso, in quei momenti che nell' immobilitá del raccoglimento pensa e scrive piangendo. Di giogo in giogo sale in cima, onde scopre ampli orizzonti. Non so che

istinto ci tira cosí su, quando siamo lontani da un caro oggetto. Ci è il bisogno confuso d'ajutare l'immaginazione, gittarsi col pensiero in sino ad esso per l'aria vana. Vagando in una vista infinita, stanchiamo l'occhio e il pensiero verso colá dove ci figuriamo l'oggetto. Gioja acre, congiunta con ineffabile tenerezza, perché lá sentiamo ancora piú dolorosamente la lontananza, e non possiamo senza lacrime veder quei luoghi, o piuttosto le ombre di quei luoghi, che ci svegliano tante memorie. Come nell'ordine morale ci sono certi stati dell'anima concitati, cosí nell'ordine fisico ci sono certi luoghi che si possono chiamare le passioni della natura. Di tal sorta è un'alta cima, a cui non ci arrampichiamo senza sentirci giá battere il cuore presago delle prossime emozioni. Il poeta qui giunge al sublime senza cercarlo, un sublime di natura e d'anima, offrendoti insieme con l'immensitá della distanza un'immensitá di dolore:

Ove d'altra montagna ombra non tocchi,
Verso 'l maggior e 'l più spedito giogo,
Tirar mi suol un desiderio intenso:
Indi i miei danni a misurar con gli occhi
Comincio, e intanto lagrimando sfogo
Di dolorosa nebbia il cor condenso,
Allor ch' i' miro e penso,
Quanta aria dal bel viso mi diparte.
Che sempre m'è sí presso e sí lontano.

« Sí presso e sí lontano! » L'errore ed il vero scoppiano l'uno sull'altro. Altrove disse (canz. III):

Quante montagne ed acque,
Quanto mar, quanti fiumi
M'ascondon que' duo lumi!

Lá dá nel tenero: ma qui « quant'aria » è sublime, come sublime è quel « misurar con gli occhi i miei danni »: sono impressioni intere, gagliarde, subitanee, scompagnate da ana-

lisi, che in mezzo al dolore fanno sentire non so che di scuro e di pauroso. Questo è la realtá, la terribile ed angosciosa poesia del vero; ma non tarda a comparir l'errore co' suoi leggiadri fantasmi. Eccoti il secondo pensiero, che, con aria di compatimento, lo chiama: « lasso! », gli susurra all'orecchio nel solito tono di familiaritá e di reciproca intelligenza:

> Che fai tu lasso? forse in quella parte
> Or di tua lontananza si sospira:
> Ed in questo pensier l'alma respira.

Godi, povero poeta, finché t'è conceduto, godi! Il tuo cuore è ora in quella parte; che t'importa che la tua immagine, il corpo, sia lontana?

> Ivi è 'l mio cor, e quella che 'l m' invola:
> Qui veder puoi l' immagine mia sola.

Noi sappiamo che sará per poco; e questa serie d'inganni e di disinganni si prolunga al di lá della canzone nel lettore commosso.

Chi vuol sentire l'eccellenza di questa canzone, non ha che a compararla con l'antecedente. La perfezione tecnica ti rivela lo stesso poeta; ma niente dimostra meglio come la poesia è nell'anima. Si tratta delle visioni di Laura: il poeta la vede in ogni tempo e in ogni luogo. Ma queste visioni non sono rappresentate nel momento che nascono, con le occasioni, i moti dell'anima, che le producono, le impressioni che ne nascono. Sono isolate dalle condizioni del loro vivere, e riprodotte in una situazione d'animo affatto diversa. Il poeta pone in rassegna certi tempi e certi luoghi, e sottilizza sulle relazioni tra quei tempi e quei luoghi, e questa o quella qualitá di Laura. Ne nasce una poesia a rapporti e similitudini, per esempio, tra la primavera e Laura fanciulla, l'está e Laura giovine, l'autunno e Laura matura, tra le viole e l'abito color di viola di Laura, tra le stelle e gli occhi, tra un vasello d'oro con entro rose bianche e vermiglie e le tre

eccellenze del viso di Laura, le trecce bionde, il collo di latte e le guance infocate (canz. XII). Il buon Muratori, ponendo questa canzone in risguardo con la seguente, dice timidamente: — Vale meno, se mal non m'appongo —; tanto è incerto il giudizio, quando ha per base la parte tecnica! Fra queste due canzoni corre quella differenza che è tra il mediocre e l'eccellente. Perché la canzone decimaterza soprastá di tanto? Perché ivi tutto è in atto nel momento della produzione, perché i fenomeni non sono pezzi anatomici, sciolto giá l'organismo e senza vita; ma voi li vedete, se posso dir cosí, nell'atto del parto, con tutti i dolori e le gioje che li accompagnano. Lá assottiglia, carica e fraseggia; qui è semplice, sobrio ed efficace: e senza sforzo, anzi senza coscienza, ottiene i maggiori effetti poetici. Il che gli vien fatto, perché nelle situazioni tenere, in questi strazii di volontá, che sono nella sua natura, ci è nel suo cuore e nella sua mente quel « qualche cosa » di cui parlava Andrea Chénier. In questi casi l'intimo commovimento genera la frase, ed è questo che chiamiamo il vero nell'arte. Onde avviene che, posta la stessa abilitá tecnica, due poesie dello stesso poeta possono essere tanto distanti fra loro, quanto il vero dal falso, quanto è il Petrarca acuto, ornato, rettorico, manierato, dal Petrarca semplice e grande.

Di questa semplicitá nella grandezza il monumento piú saldo è la canzone:

Chiare, fresche e dolci acque. *

---

* Chiare, fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna;
Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna;
Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno;
Aer sacro sereno,
Ov'Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

Nella canzone antecedente ci è un va e vieni di due forze in lotta, tenaci, l'una di rincontro all'altra. E l'interesse poetico è appunto in questo invitto ritorno di ciascuna delle due, variato con differenza di particolari sempre piú significativi. Ciascuna stanza contiene una situazione speciale, indicata piuttosto che sviluppata: situazione che cela nel suo grembo una poesia, di cui appariscono appena lampi in pochi tratti

---

S'egli è pur mio destino
(E il Cielo in ciò s'adopra)
Ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
Qualche grazia il meschino
Corpo fra voi ricopra,
E torni l'alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda
Se questa speme porto
A quel dubbioso passo;
Che lo spirito lasso
Non poria mai in piú riposato porto
Né 'n piú tranquilla fossa
Fuggir la carne travagliata e l'ossa.
Tempo verrá ancor forse,
Ch'all'usato soggiorno
Torni la fera bella e mansueta:
E lá 'v'ella mi scorse
Nel benedetto giorno,
Volga la vista desiosa e lieta,
Cercandomi; ed, o pieta!
Giá terra infra le pietre
Vedendo, Amor l'inspiri
In guisa che sospiri
Sí dolcemente che mercé m' impetre,
E faccia forza al Cielo,
Asciugandosi gli occhi col bel velo.
Da' be' rami scendea
(Dolce nella memoria)
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria,
Coverta giá dell'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
Qual su le trecce bionde,
Ch'oro forbito e perle
Eran quel dí a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l'onde;
Qual con un vago errore
Girando, parea dir: qui regna Amore.

energici. Qui il poeta è nel medesimo stato, ma sceglie una sola situazione e ne cava fuori tutt'i suoni che la può rendere. Ond'è che quella canzone è rimasta poco popolare, perché l'interesse è nel tutt'insieme, e perché si richiede una immaginazione gagliarda e un gusto molto esercitato a indovinare in ciascuna parte una poesia adombrata con tanta delicatezza. C'è l'impressione, e manca l'immagine da cui è nata; c'è l'immagine, e il sentimento è indicato appena nel suono del verso: queste mezze tinte, queste ombre fuggevoli, nunzie di tanta luce, sono geroglifici, incompresi per l'occhio grossolano. In questa canzone al contrario trovi una situazione sola, semplice e piana, compiutamente determinata e sviluppata, con brevi stanze, copiose di settenarii, a rime ravvicinate. Gli oggetti son dati l'uno appresso l'altro, come un pane sminuzzato, analizzati finamente, sicché sono immediatamente accessibili all'intelligenza e all'immaginazione, a cui giungono accompagnati da melodia soave.

L'antecedente della canzone è uno stato di tristezza divenuto abituale. Il poeta s'intrattiene con una sinistra compiacenza in pensieri di morte. La sua immaginazione è d'accordo col suo stato. Non che fare uno sforzo per sottrarvisi, vi si profonda. Tutto dietro a queste immagini funebri, giunge ad una fonte, dove ricorda aver veduta un giorno Laura porre le

---

Quante volte diss'io
Allor pien di spavento:
Costei per fermo nacque in Paradiso!
Cosí carco d'obblío
Il divin portamento
E 'l volto e le parole e 'l dolce riso
M'aveano, e sí diviso
Dall'immagine vera,
Ch'i' dicea sospirando:
Qui come venn'io, o quando?
Credendo esser in Ciel, non lá dov'era.
Da indi in qua mi piace
Quest'erba sí. ch'altrove non ho pace.
Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia,
Potresti arditamente
Uscir del bosco e gir infra la gente.

sue belle membra. Ne nasce la purificazione, anzi la trasfigurazione, di quella tristezza.

Quando il poeta indovina la situazione, il principio ti ci fa trovare entro. Molto ammirata, ed a ragione, è la prima stanza. Commosso da una vista che gli sveglia tante memorie, l'amante, calda giá l'immaginazione, entra in colloquio con la natura, chiama ad uno ad uno tutti quegli oggetti, a cui si lega una ricordanza di Laura, li decora de' piú gentili ed affettuosi epiteti, e, comunicando con loro le sue pene, le sente giá raddolcire. Questa entrata drammatica gitta di slancio l'immaginazione del lettore fuori della vita comune in un concitamento poetico, sí che l'interesse comincia dalle prime parole. Ha innanzi come un mazzetto di fiori, pieni di grazia e di delicatezza, quando in mezzo al suo godimento si sente non so come inumidire il ciglio. Gli è che in tanta voluttá sente alitare un'aura di passione sconsolata, illuminata sinistramente dalle ultime parole. È un innamorato, che ricorda quegli oggetti non col giojoso orgoglio d'una passione soddisfatta, ma con la disperazione di un desiderio vano, lungamente nutrito. Pure, le tinte sono cosí soavi, che quella disperazione è come rattiepidita dalle nuove impressioni; e, se debbo dare un nome al sentimento « dolce amaro » che ne nasce, gli è la tenerezza: l'anima indurata e cupa di tristezza, che comincia a stemprarsi innanzi a quelle care memorie. Vedete ora finezza d'analisi. Non c'è cosa che l'autore non accompagni di qualche aggiunto significativo, il quale ora te ne dá l'immagine, ora il sentimento. Quel « solo a me par donna », quel malinconico « con sospir mi rimembra », e quel disperato « il cor m'aperse », quel gentile « far colonna al bel fianco », oltre tanti epiteti leggiadri, lumeggiano e colorano il quadro.

La tristezza si è giá purificata, s'è spogliata di ciò che è in essa d'amaro e di fosco. La lacrima comincia a spuntare; la fantasia spande un raggio di luce sulla tetra fisonomia, e se non può cacciar via i pensieri funebri che occupavano l'animo, li mescola delle piú care consolazioni, rende la morte amabile, desiderata. — Se amor mi dee uccidere, morire qui, esser sep-

pellito qui, dove Laura è stata, dove può ritornare; e chi sa! versare una lacrima sulla mia fossa! — Questa fantasia postuma intenerisce l'animo, lo accarezza, lo gitta in obblio, lo attira tutto intero nelle sue lusinghiere immagini; né mai il poeta è rimaso sí lungo tempo sprigionato dalla realtá, da quella realtá formidabile, che attossica tutt'i suoi godimenti nell'altra canzone. Con che compiacenza descrive i piú minuti particolari, dá corpo e sangue alla sua illusione! E come il cuore gli batte, con che interesse, con che affetto assiste alla scena fabbricatagli dalla benefica immaginazione! L' istante della morte è rappresentato senza amarezza, anzi con una certa civetteria: è Amore che gli chiude gli occhi lagrimanti, come volesse dire: — Non pianger piú —. Si rappresenta morto, foggiandosi in fantasia uno di quei gruppi che gli scultori sogliono porre su' sepolcri: Amore impietosito, che si china a chiudere gli occhi stanchi, da' quali esce l'ultima lacrima. Il poeta accompagna di un tenero compatimento il corpo e lo spirito nel momento della loro separazione: « lo spirito lasso, il meschino corpo, la carne travagliata », di un tenero compatimento, congiunto con una malinconica soddisfazione, immaginando, fine a tanti affanni, quel porto riposato, quella fossa tranquilla. Il piú commovente è che tutto questo è in forma di preghiera a quei luoghi, dove si è fabbricato il castello incantato della morte. E cerca di moverli a compassione del suo corpo, e si fa piccolo piccolo, domanda loro cosí poco, contento d'ogni menoma cortesia:

> Qualche grazia il meschino
> Corpo fra voi ricopra.

Scontento della vita, si finge delle gioje nel sepolcro. Uno de' misteri della natura melanconica è questo intrattenersi deliziosamente nel cimitero, e dipingersi le dimostrazioni d'affetto che vi riceverá il suo frale. E come si lusinga il poeta, immemore de' dolori presenti, come sorbe a stilla a stilla i piaceri che gli offre la compiacente immaginazione! Ella giugne « bella e mansueta », i suoi occhi « desiderosi cercano me »:

— Lá io lo vidi! —, e lá con la « letizia » della speranza corrono gli occhi. Un improvviso grido di stupore e di dolore, un « oh pieta! » t'annunzia un cambiamento di scena, reso piú commovente dalla confidente letizia dell'amata. Lá dove cerca l'amante, vede, ed ecco un' immagine solenne che ti sveglia ad un tratto tutte le vanitá delle cose umane, vede « terra infra le pietre ». Il poeta tripudia, s'asciuga lacrime di tenerezza, figurandosi Laura sospirosa, supplichevole a Dio per lui:

E faccia forza al Cielo,
Asciugandosi gli occhi col bel velo.

Il Tasso attribuisce ad Erminia la stessa fantasia; ma le circostanze piú delicate e affettuose sono ite via, supplite da epiteti inutili: l'imitazione non raggiunge l'originale. È ciò che di piú soavemente malinconico è stato immaginato nel Medio evo; è la voluttá della malinconia. Messosi vivo nella fossa per darsi il piacere di contemplare Laura, pietosa e lacrimante per lui, la vista della bella supplichevole nell'attitudine pittorica d'asciugarsi le lagrime col velo, « col bel velo », può tanto sul rapito amante, che dimentica esser morto e sepolto, gitta via ogni pensiero funebre; e cosa resta di tutta la visione? resta Laura, la bella Laura. Come nel sogno d'immagine pullula immagine, di fantasia qui nasce fantasia; mentre Laura prega, il poeta è tutto in ammirazione, tronca all'improvviso la sua funerea fantasia, e rimane lí estatico, innamorato innanzi a tanta bellezza. La Laura del sepolcro si trasforma nella Laura, apparsagli quivi stesso, sotto una pioggia di fiori. Ben disse, giunto colá:

Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno.

Ma quei cari oggetti ebbero virtú d'abbellire, non di cancellare la sua tristezza; l'impulso era dato, il poeta pensava alla morte; seguí negli stessi pensieri, che fluttuano mescolati con

le nuove immagini. Ora quei pensieri sono cacciati via, o, per dir meglio, sono spariti da sé, senza saper come; quelle immagini restano sole; l'anima è purificata da ogni tristezza, anzi è inondata di luce. Volere che il poeta noti e spieghi questo passaggio, pretendere come alcuni di corta immaginazione, che ci sia qui lacuna, e che forse per isbaglio s'è omessa una stanza, è un voler supporre nello stato fantastico del poeta la coscienza di questo passaggio; è un ignorare che nell'azione ci son pure i momenti spontanei, irriflessivi, bruschi, che Dante attribuisce alla Grazia; e che in questo caso lo sparire di certi pensieri e il comparire improvviso di certi altri dee succedere senza che si sappia il come, a quel modo che in sogno: il poeta dee rappresentare la vita, non spiegarla o interpretarla.

I fiori sono come la veste della natura, che noi le rubiamo per decorarne le nostre belle. Qui piovono sopra Laura nelle piú vaghe attitudini, e sembra che abbiano giudizio, cadendo in guisa da imitare gli ornamenti dell'arte, la veste ricamata a fiori, le trecce rilevate da una superba rosa. Tale andava in processione la Madonna, su cui da terrazzi o da finestre piovevano fiori, testimonianza d'onore rimasa come l'apoteosi della donna. Le ultime foglioline, come cullate dal vento, s'arrestano vaganti in su e ti fanno l'effetto d'esseri animati. C'è in questa descrizione qualche cosa di cosí aereo, e insieme di cosí preciso, che ti senti sforzare l'immaginazione, perdi di vista la misura ordinaria delle cose, e non sai se sei in cielo o in terra. All'illusione ajuta il verso facile, trasparente, scorrevole come su d'una superficie liscia, uscito pur mo' tutto riso e grazia da una forza allegra, che produce come per sollazzo. Ma la grazia cede il luogo ad un sentimento piú serio; la bellezza confina con la grandezza e si trasfigura nel sublime. Cessa il descrivere, i particolari ondeggiano e scompariscono; il portamento, le parole, il riso, il volto di Laura la cingono d'un'aureola, l'alzano da terra; la descrizione si trasforma in un grido di spavento, di quello spavento del sublime che ci fa chiuder gli occhi impotenti innanzi all'inaccessibile, e ci annichila:

Costei per fermo nacque in Paradiso!

È un grido che scoppia subitaneo, come un tuono, senza che si spieghi o si prepari il passaggio. Se il poeta avesse potuto spiegarselo, non sarebbe stato « carco d'obblio » e ci avrebbe regalato un sublime rettorico. Descrive fin che può: in sino a che soverchiato e sbigottito, prorompe in un grido. Cosa è stato? Solo dopo si può raccogliere, riunire alla confusa e senza analisi gli oggetti, e dire:

Cosí carco d'obblio
Il divin portamento
E 'l volto e le parole e 'l dolce riso
M'aveano, e sí diviso
Dall' immagine vera,
Ch' i' dicea sospirando:
Qui come venn' io, o quando?
Credendo esser in Ciel, non lá dov'era.

Analizza i fiori; Laura rimane senz'analisi, e s'india come Beatrice o Margherita, in mezzo agli angeli; l'obblio del poeta è tale che quando estatico si riscuote, è il suo sogno che gli pare realtá, ed è la realtá che gli pare un sogno, e si domanda con stupore e dolore: « Qui come venn'io, o quando? ». Anche uscito dallo stato di fantasia, anche quando può guardarsi intorno e veder gli oggetti, rimane per un momento incredulo, gli pare ancora d'essere in cielo. Ma quando dall'alto delle sue immaginazioni si trova fra l'erba, ebbene, no, non si lamenta, non ti fa sentir l'oimé del disinganno, si è avvezzo a contentarsi di godere in immaginazione; e questa volta la sua fantasia è stata tanto durabile, ha goduto fuor del costume cosí lungo tempo e senza alcuno interrompimento, che benedice a quei luoghi ed assicura, con la bonaria semplicitá d'un amabile fanciullo, che lá solo trova la sua pace:

Da indi in qua mi piace
Quest'erba sí, ch'altrove non ho pace.

Vi giunge tristo; se ne va consolato. Qual'è la sua buona ventura? un piacere immaginario e che sa immaginario. Nell'altra

canzone questa coscienza amareggia il godimento, rompe a mezzo la fantasia, c'è un inesorabile: alto lá! che non gli lascia neppure la voluttá dell'errore:

Che se l'error durasse, altro non cheggio.

Cosa è ora questa canzone? è la durata dell'errore: sa che è un errore, che la realtá ne discorda; e che importa? altro non chiede. È il *Risorgimento* del Leopardi. Felici quando dopo lunga lotta posson volger le spalle disdegnose al reale e riparare tra' docili sogni dell'immaginazione!

Questa canzone è giudicata a ragione come la piú squisita cosa che sia uscita dalla penna del Petrarca. Sovente rappresenta il suo stato per via di pensieri generali, non senza ragionamento; qui l'animo è colto in un momento particolare ben circostanziato. Il poeta non lo ricorda, non ci si pone al di sopra e lo spiega; ma nel punto che scrive, lo soffre, vi soggiace con una oscura coscienza, narra, fantastica, si lamenta, si rallegra, come attore nel caldo e nello spontaneo dell'azione. In ogni strofa la situazione avanza, rasserenandosi, insino a che giugne all'ultimo dell'obblio e dell'estasi, e si scioglie in un pacato sorriso. Il che avviene per avvenimenti interni dell'animo eccitati da una vista piena di memorie, e succedentisi come onda sopra onda, di per sé, con appena qualche barlume di coscienza, senza che la volontá o l'intelligenza vi prenda parte. Le immagini sono cosí precise e contornate, che sembrano statue; ma si tirano appresso de' sentimenti, che a poco a poco le fondono in note musicali. Nessun sentimento si stacca dall'immaginazione e si continua da sé; ma c'è, se si può dir cosí, una generazione continua, quasi in ciascun verso, talora in un epiteto. Il sentimento è tanto piú profondo, quanto è piú nascosto; il poeta vede, e nel vedere soffre o si allegra; ma non lo dice: lo senti nella melodia del verso, in qualche aggiunto, in qualche perifrasi, in accessorii talora inespressi, ma inevitabilmente presenti. In questo cielo fosco, che a poco a poco si rischiara in sino a che t'abbaglia uno

splendore di sole, senti pure stendersi non so che malinconico, che certifica una soddisfazione inquieta, il sogno felice d'un ammalato. Mai non puoi cogliere il poeta in un momento di freddezza, di stagnazione, di sforzo, di riflessione, di assottigliamento; il poeta è qui soggiogato dall'uomo, s'è identificato coll'uomo. Per qual miracolo la parola, mentre esprime dolore, ti rivela tanta grazia? mentre esprime contento, ti rivela tanta malinconia? È una fusione di tinte, che ti dá la vita nella sua pienezza, nel suo misto di luce e d'ombra. Amabile fantasia, la primogenita fra tante simili dell'arte moderna, ispirate alle anime tenere dalla solitudine e dal dolore! Contiene in grembo la nuova poesia, che spunta sulla tomba di Laura.

IX

MORTE DI LAURA

Nel *Canzoniere in vita di Madonna Laura* sentite, a volta a volta, alcun che di stanco, un contenuto che va invecchiando, e l'anima che invecchia seco. Il contenuto è una ripetizione sonnolenta degli stessi concetti e delle stesse forme; e l'anima, non che generar nuove idee, non sa neppure le antiche rinnovare e trasformare, sicché le stagnano in lei come in una morta palude. In mezzo a poesie piene di vita incontri giá il petrarchismo, cioè il cadavere del Petrarca, il poeta che imita sé stesso nello stesso modo che fecero i suoi imitatori. Ha innanzi idee logore da lui stesso, alle quali non prende piú interesse. La sventura ha rinnovato quel contenuto, ha ringiovanita quell'anima. Perché, se la sventura spesso genera l'umor nero, lo sbadiglio della noja, il vuoto del cuore, un'anticipata vecchiezza, nelle anime poetiche è una crisi salutare che le ritempra, le spigra, raduna tutte le sue potenze in un sol punto, opera come la passione; ne nasce una concentrazione ed accrescimento di forze.

La morte di Laura pose fine a quel va e vieni, a quella dispersione ed indecisione di forze, che abbiamo notato nel Petrarca. Mezzo tra il mondo e la solitudine, tra Laura e Dio, tra il politico, il letterato, il cortigiano e il poeta, tra l'amore platonico e il sensuale, tra volere e non volere, tra la riflessione e l'immaginazione, tra l'entusiasmo e la depressione; tutti questi ondeggiamenti sparirono, e la natura trionfò: vale a dire, quella sua cotal disposizione alla malinconia, al ritiro ed al fan-

tasticare. Entrato e rimasto nella sua natura, vi trova il suo centro ed il suo equilibrio; le diverse forze, in luogo di frapporsi e turbarsi, cospirano amicamente; sopratutto non osservi piú quell'intromettersi della riflessione, che guasta con sottigliezze e freddure i piú bei lavori della sua immaginazione.

Il poeta giungeva a quell'etá equivoca della vita, in cui l'uomo con le cure della persona cerca invano di palliare a sé ed agli altri il segreto che s'è fatto via nella coscienza:

Dicemi spesso il mio fidato speglio,
L'animo stanco e la cangiata scorza
E la scemata mia destrezza e forza:
Non ti nasconder piú; tu se' pur veglio.

Sono quattro versi ammirabili; ed a nessuno sfuggirá l'evidenza di quel «piú» e di quel «pur»; la parola vecchio, quanto piú temuta e presente all'animo, tanto meno pronunziata, eccola al fine sul labbro.

Sazio di corti, di popoli, d'onori, di fama, il mondo a poco a poco gli divenne insipido; nel suo dolore sentite non pure la morte di Laura, ma la morte delle passioni, e quello che chiamasi il disinganno e il disgusto della vita. Dove gli altri, affranti dalle lunghe agitazioni, riparavano nei monasteri e cercavano calma nella preghiera, egli cerca rifugio ne' campi, e si consola fantasticando e poetando.

Quella vena di tenerezza, di cui sentite fra le maggiori distrazioni e nelle poesie di piú diverso genere i moti soavi, sgorga ora liberamente. L'anima trabocca da un lato con forze convergenti.

Le contraddizioni durate finora con tanta persistenza sono sciolte. Amare o lasciar Laura, amare cosí o cosí, errare fra il reale e l'immaginario, tutto questo non ha piú senso. Tutto cangia, il poeta, la natura e Laura. Io posso riassumere la nuova situazione in due parole: è una tomba, che a poco a poco si trasforma in un paradiso; è la morte, dal cui seno spunta la vita nuova.

Quando Laura morí, il poeta trovavasi a Verona; e nel

primo tumulto del dolore gli uscí fuori un sonetto, che è un lungo gemito, il sonetto degli « oimè »:

Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo.

Questa fu la prima impressione del suo dolore: riafferrare un mondo, che è sparito per sempre. Tornano le stesse immagini, che abbiamo incontrate finora nelle poesie in vita di Laura; tornano, ma con un « fu », con un verbo di tempo passato, con un « oimè ». Diresti che l'infortunato, con innanzi quel corpo morto, tanto amato, si diletti a rianimarne i tratti, a rifarlo bello, infino a che, esausto dallo stesso sforzo dell'immaginazione, s'abbandona e riabbassa il capo. Quando pensiamo al defunto, e ce lo figuriamo, e ricordiamo di lui questo e quello, lo scuro della fisonomia si scioglie, e ci sentiamo come disgravati, respiriamo piú liberamente: ciò cava la lagrima e raddolcisce la pena, la nutre, ma la raddolcisce. Vero è che, dopo questo obblio momentaneo, sopraggiunge piú acerba l'idea dell'annientamento, quasi l'immaginazione non avesse lavorato ad altro, che ad accrescere il sublime e l'orrore della perdita. Cosí il poeta abbozza in sette versi il ritratto dell'amata, e finisce con un verso, il verso rapido della morte, che ti fa venire il freddo (son. XXIV):

Le crespe chiome d'òr puro lucente,
E 'l lampeggiar dell'angelico viso
Che solean fare in terra un paradiso,
Poca polvere son, che nulla sente.

Giá v'ha dipinto quelle « chiome d'oro » e quel « viso angelico »; ora il semplice ricordarlo con quel verbo passato, con quel « solean », che sveglia tante liete memorie, e con quell'ultimo *pulvis est*, mena a tale strazio, che ne scoppia fuori come un fulmine il sublime « ed io pur vivo! » del verso seguente:

Ed io pur vivo; onde mi doglio e sdegno,
Rimaso senza 'l lume ch'amai tanto,
In gran fortuna e disarmato legno.

Or sia qui fine all'amoroso canto:
Secca è la vena dell'usato ingegno,
E la cetera mia rivolta è in pianto.

Quel movimento di disperazione è subitaneo, e cede subito il luogo ad una rassegnazione trista, che chiameresti quasi una dolce mestizia. Il poeta si sente solo, e s' intenerisce sopra sé stesso; non sa per chi o per che dovrebbe ancora cantare, spezza la cetra e piange. Questo dolore puro di amaritudine, e che cosí subito si scioglie nel tenero, ci dá la misura della poesia petrarchesca.

Il dolore senza consolazione e senza speranza, la sublime ribellione dell'anima contro il fato, che ti fa correre lo spavento per le ossa in Leopardi, sono ignoti al Petrarca. E quindi gli è ignoto tutto ciò che si può chiamare il corteggio di questo sublime, il sarcasmo, l'indignazione, il disprezzo, la collera, l'odio, l'ironia, l'umore: il suo dolore non è tragico, grandezza negata a questa natura amabile, è puramente elegiaco. Ben qua e lá ne trovi un lampo, una momentanea emozione in momenti scuri, un accidente piuttosto che una qualitá della poesia. Cosí, in virtú della semplice collocazione delle parole, l'improvviso sparire di Laura ti colpisce di un sublime terrore nel seguente verso:

E i lumi bei che mirar soglio, spenti.

Quello « spenti », cosí staccato e improvviso, ti fa l'effetto di un cielo chiarissimo che tutto ad un tratto si rabbuja, e ti fa sentire come il freddo taglio della scure sul collo, nel pieno della vita e della giovinezza. Un'altra volta la solitudine del cuore, seppellito insieme con Laura, balza innanzi alla coscienza con cupa energia (son. XLIV):

Noja m'è il viver sí gravosa e lunga,
Ch' i' chiamo 'l fine per lo gran desire
Di riveder cui non veder fu meglio.

Chi non ha provato mai la noja, chi non ha provato come ogni minuto è un peso di piombo che ti schiaccia e ti strappa nella disperazione dell'impazienza il grido suicida: — Finirla una volta —; colui non può sentire quanto pesa quel « gravosa e lunga », e con che violenza prorompe quel « chiamo il fine ». Due pensieri sopraggiungono, addossati l'un sull'altro, contraddicentisi; e non è questo il cuore umano? — Vederla, vederla ancora una volta! oh non l'avessi mai veduta! — L'uno t'innalza oltre la tomba verso il cielo; l'altro ti ripinge in tutti i dolori del passato: trovi condensata in tre versi tutta una vita d'uomo. Questo sentimento angoscioso della privazione, del deserto che lascia nell'anima la morte dell'amata, rado è che rimanga in questa purezza, in questo stato di tensione. L'anima indocile, vicina a naufragare nel vuoto, si gitta nel passato, nell'« io fui! » e trova una trista compiacenza a fare e rifare l'inventario della sua perdita, con sempre l'ultima parola di ghiaccio: — E tutto è sparito! —.

> Ov' è la fronte che con picciol cenno
> Volgea 'l mio core in questa parte e 'n quella?
> Ov' è 'l bel ciglio e l'una e l'altra stella
> Ch'al corso del mio viver lume denno?
> . . . .
> Ov' è l'ombra gentil del viso umano,
> Ch' òra e riposo dava all'alma stanca,
> E lá 've i miei pensier scritti eran tutti?
> Ov' è colei che mia vita ebbe in mano?
> Quanto al misero mondo e quanto manca
> Agli occhi miei, che mai non fieno asciutti!

È una melodia flebile fondata su d'uno stesso motivo, che ritorna sempre, e conchiusa con un grido di disperazione. Ma, poiché il poeta ha la forza di gittarsi nel passato e riempiere il vuoto, quel grido non ha piú l'arido e secco tono dell'assoluta privazione, ma non so che malinconia, che apre il varco alla lacrima. Il poeta gentile non sa rimaner lungo tempo con la fronte alta e scura, col fiero sorriso di Capaneo; ben

presto quel capo fiacco cade sul petto. Le Ninfe si lamentano; Prometeo non fa motto. Questo silenzio altero, la solitudine dell'anima nell'indifferenza o nel vano compianto del mondo, il disprezzo d'ogni consolazione, quel trincerarsi nella propria disperazione e non volerne uscire, e farsene piedistallo, e soprastare di lá inerme al destino onnipotente, è fuori, è troppo al di sopra della sua natura. Il Petrarca nella solitudine è piú accompagnato, che in mezzo al mondo il Leopardi. Sente il bisogno di sfogo, di comunicare intorno il suo dolore, con vani lamenti, quanto piú vani innanzi alla ragione, tanto piú eloquenti e appassionati. Ora accusa la morte, ora deplora il suo stato, ora si ostina su quelle forme con un tristo: — È passato — (son. XLV), mezzo tra rimembranze e riflessioni. Qualche volta pensa (son. XLVIII, XLIX):

> Poco aveva a 'ndugiar, ché gli anni e 'l pelo
> Cangiavano i costumi...
>
> Pur vivendo veniasi ove deposto
> In quelle caste orecchie avrei, parlando,
> De' miei dolci pensier l'antica soma;
> Ed ella avrebbe a me forse risposto
> Qualche santa parola, sospirando,
> Cangiati i volti e l'una e l'altra coma.

Il nostro Petrarca si sentiva giá vecchio, ed immagina: — Se Laura vivesse ancora, che bel vivere insieme! —. E si foggia questa vita ipotetica con tanta evidenza, che ci par d'assistere alla conversazione di due amanti invecchiati. — Io le avrei raccontate tutte le mie pene, ed ella, senza piú sospetto o paura di me, come mi avrebbe udito volentieri! — Questa scena da Bauci e Filemone, a cui consacra tre sonetti, è dipinta con una compiacenza tale, che vi obblia il presente. Notabile è sopra gli altri il sonetto quarantesimosettimo. È una esposizione riposata, come di chi abbia giá volte le spalle alle passioni, dopo « lunga e torbida tempesta » giunto in « tranquillo porto ».

T'abbozza quella vita immaginaria con tutta la veritá di chi ne ha giá le inclinazioni, con particolari e forme di dire originali e freschissime, piene d'ingenuitá e di grazia. È un sonetto tirato giú d'un tratto, d'una limpidezza omerica, ove le idee, i sentimenti, le parole, il tòno sono in un accordo perfetto:

Tutta la mia fiorita e verde etade
Passava; e 'ntiepidir sentia giá 'l foco
Ch'arse 'l mio cor; ed era giunto al loco
Ove scende la vita, ch'alfin cade.
Giá incominciava a prender securtade
La mia cara nemica a poco a poco
De' suoi sospetti; e rivolgeva in gioco
Mie pene acerbe sua dolce onestade.
Presso era 'l tempo dov'Amor si scontra
Con Castitate, ed agli amanti è dato
Sedersi insieme e dir che lor incontra.
Morte ebbe invidia al mio felice stato,
Anzi alla speme; e feglisi all' incontra
A mezza via, come nemico armato.

Con queste riflessioni inutili s'accompagnano rimembranze inutili, di tanto piú acerbe. Non può svellersi dal cuore il passato; quel lugubre: — L'ho perduta! — ritorna sempre, come un avoltojo affamato. Fra queste rimembranze ce n'è una, che piú l'assedia, materia di parecchi sonetti *: l'ultima volta che vide Laura. Ed è la rimembranza che sopra le altre fa una impressione piú profonda e piú generale: quanto pochi sono, che non ne abbiano provata la puntura! L'ultima visita è una visita come tutte le altre, finché non diciamo a noi stessi: — Quella visita fu l'ultima! —. Allora ci scopriamo tanti particolari, ci vediamo tante cose, a cui prima non avevamo badato; leggiamo l'evento ferale nelle circostanze piú insignificanti.

* Alcuni di questi sonetti si leggono alla fine del *Canzoniere in vita di Laura*; ma sembra che siano stati composti dopo la morte e poi messi lá, come presentimenti. Tali sono i sonetti CXCI e CXCII, citati giú.

L' interesse di questi sonetti è appunto in queste circostanze. *Giá sinistri sentimenti tormentavano il poeta:*

> Deposta avea l'usata leggiadria,
> Le perle e le ghirlande e i panni allegri
> E 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce umano.
> Cosí in dubbio lasciai la vita mia:
> Or tristi augurii e sogni e pensier negri
> Mi danno assalto; e piaccia a Dio che 'nvano.

Fra questi sogni ce n'è uno, misera ed orribil visione!

> Non ti sovven di quell'ultima sera,
> Dic'ella, ch' i' lasciai gli occhi tuoi molli,
> E sforzata dal tempo me n'andai?
> I' non tel potei dir allor né volli,
> Or tel dico per cosa esperta e vera:
> Non sperar di vedermi in terra mai.

Aspettavasi una grave sventura, come chi, nel giorno in cui suol venir la febbre, se la senta giá addosso prima (son. LVI):

> Qual ha giá i nervi e i polsi e i pensieri egri,
> Cui domestica febbre assalir deve,
> Tal mi sentia...

Ed ora ch'ella è morta, corre spesso col pensiero all'ultima sera, che le disse addio. Ricorda quei presentimenti; s'immaginava una sventura, ma non la morte di lei; e pure tutto glielo diceva, piú che altro lo sguardo, e si accusa e si chiama stolto e cieco (son. LVII):

> *Ma 'nnanzi agli occhi m'era posto un velo,*
> Che mi fea non veder quel ch' i' vedea,
> Per far mia vita subito piú trista.

Carnefice di sé stesso, rimemora tanti particolari strazianti, a cui allora non avea posto mente, e se ne pasce e se ne

strugge. Laura era amorosa piú dell'usato, come presentisse di non doverlo piú rivedere; ardevano tutti e due; e pure in tanta dolcezza il poeta era « pensoso e tristo »; gli occhi non sazii, sempre in quegli occhi; non sapea risolversi a partire, e mentre il piè si volgea, « a mover tardo », Laura lo guardava con occhio « non contento », e parea volesse dirgli ancora qualche cosa. Non capí; e pure era sí chiaro « agli atti, alle parole, al viso, ai panni », alla sua mestizia, a quegli occhi « sfavillanti oltre lor modo »; tutto gli dicea:

Qui mai piú no, ma rivedrenne altrove.

Se il Petrarca avesse rappresentato l'amore con questa pienezza di particolari, avrebbe cansate le sottigliezze e le freddure; il dolore lo ha meglio ispirato. Quell'ultima sera è descritta con la solennitá e il raccoglimento d'una tristezza, per entro alla quale s'insinua verso l'ultimo un movimento di tenerezza, che la scioglie nel pianto (son. XLVI):

Mente mia, che presaga de' tuoi danni,
Al tempo lieto giá pensosa e trista,
Sí intentamente nell'amata vista
Requie cercavi de' futuri affanni;
Agli atti, alle parole, al viso, ai panni,
Alla nova pietá con dolor mista,
Potei ben dir, se del tutto eri avvista:
Quest'è l'ultimo dí de' miei dolci anni.
Qual dolcezza fu quella, o miser'alma!
Come ardevamo in quel punto ch' i' vidi
Gli occhi i quai non devea riveder mai!

L'espressione di questo colloquio coll'anima, nella sua sobrietá grave, indica un dolore raccolto, ma che sta lí lí per espandersi. L'affetto trattenuto prorompe con impeto e quasi con gioja nel sonetto LVIII. Quegli occhi, che non avea capiti, ora se ne accorge, era cosí chiaro quello che voleano dire.

E par che voglia divorarseli: di tanti, di sí amorosi epiteti

gli assale; divorarseli, mentr'essi par che gli dican addio, e con espressioni sí tenere, con la familiaritá di persona vivuta lungo tempo seco. Ne nasce un movimento brusco, un impeto di stizza, e di dispetto contro sé stesso, e con tanto piú affetto un ritorno a quegli occhi, di cui non si sa saziare. Le ultime parole di addio sono affettuosissime. L'amore di Laura, trattenuto fino a quel tempo, trabocca nel punto stesso che la mano del destino s'aggrava sulla insperata felicitá e li divide per sempre:

> Quel vago, dolce, caro, onesto sguardo
> Dir parea: to' di me quel che tu puoi;
> Che mai piú qui non mi vedrai da poi
> Ch'arai quinci 'l piè mosso a mover tardo.
> Intelletto veloce piú che pardo,
> Pigro in antiveder i dolor tuoi,
> Come non vedestú negli occhi suoi,
> Quel che ved'ora, ond' io mi struggo ed ardo?
> Taciti, sfavillando oltra lor modo,
> Dicean: o lumi amici, che gran tempo,
> Con tal dolcezza feste di noi specchi,
> Il Ciel n'aspetta; a voi parrá per tempo:
> Ma chi ne strinse qui, dissolve il nodo;
> E 'l vostro, per farv' ira, vuol che 'nvecchi.

Questo dolore, gustato con una specie di voluttá, raramente puoi chiamarlo abituale e letterario; anzi quanto piú il poeta ci s'immerge, piú l'aria si rinnova: voglio dire, piú il cerchio delle idee e dei sentimenti s'allarga. È un dolore fecondo, che stuzzica l'anima e tutto ringiovanisce intorno a lei, le dá quel che dicesi la vista del genio, quel veder le cose da altri punti e con altri colori. E forse questo ringiovanirsi del mondo innanzi all'anima attonita e compiaciuta è il segreto di quel desiderio, col quale ella corre dietro al proprio dolore e lo nutre e se lo tien caro: diresti quasi che non ne vorrebbe restar senza. Il Petrarca finisce col tuffarvisi entro e compiacersene, farsene bello, sentirne bisogno, come d'un compagno. Fino il desiderio della morte si affaccia con immagini che chiameresti quasi voluttuose. Eccolo lí in-

nanzi al sepolcro di Laura, e guardar con invidia quella terra che possiede il bel corpo, e pregarla che ricetti anche lui, e chiamare l'amata co' nomi piú teneri, con l'ardore d'innamorato che la tenga tra le braccia; ed è l'abbracciamento della morte, lá, sotterra, l'uno accanto all'altro (son. VIII):

> E tu che copri e guardi ed hai or teco,
> Felice terra, quel bel viso umano;
> Me dove lasci, sconsolato e cieco,
> Poscia che 'l dolce ed amoroso e piano
> Lume degli occhi miei non è più meco?

Un dolore pieno di tanta espansione, cosí facile a sfogarsi e raddolcirsi in lamenti, è ciò che dá un significato al mondo: tolto lui, cosa resta? Solitudine e deserto, solitudine nel mondo, solitudine nell'anima. Se il mondo vive ancora, gli è che è pieno del suo dolore. Se tutto è animato, se tutto è poetico, gli è che in tutto trova il suo dolore. Una volta la natura era l'eco e il riflesso di Laura, illuminata dalla sua presenza; Laura è morta, la natura muore con lei; ma quando è stata mai sí bella? Appunto perché gli sembra morta, ha un significato, una nuova vita estetica, nuove forme, fresca e giovane, come se fosse rinata. La sensibilitá del poeta, divenuta piú squisita, lo rende facile alle impressioni e alle emozioni. Mai la natura non gli sembrò cosí bella, che ora che non è piú bella per lui; e descrive quelle bellezze, come se volesse annoverare ad una ad una tutte le sue perdite. Nella sua felicitá non ha mai cantato con tanta grazia il ritorno della primavera, come ora che per lui non c'è piú primavera (son. XLII):

> Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,
> E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
> E garrir Progne e pianger Filomena,
> E primavera candida e vermiglia.
> Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
> Giove s'allegra di mirar sua figlia;
> L'aria e l'acqua e la terra é d'amor piena;
> Ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i piú gravi
Sospiri, che dal cor profondo tragge
Quella ch'al ciel se ne portò le chiavi:
E cantare augelletti, e fiorir piagge,
E 'n belle donne oneste atti soavi,
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Chi non ricorda l'aria piú serena, l'erba fatta piú verde dalla presenza di Laura, e le « chiare, fresche e dolci acque »? Ora torna colá; e solo chi dopo lunga lontananza rivede il suo paese, e nel tumulto confuso di mille memorie felici trova vòta la casa paterna, può sentire, appena giunto, l'indefinibile tenerezza delle prime impressioni, sí che l'aria stessa par che abbia qualche cosa di proprio e di caro, l'aria del paese; e poi come tutt'a un tratto si faccia scuro intorno, avanti a quel nido vòto!

Sento l'aura mia antica, e i dolci colli
Veggio apparir, onde 'l bel lume nacque
Che tenne gli occhi miei, mentre al Ciel piacque,
Bramosi e lieti, or li tien tristi e molli.
O caduche speranze! o pensier folli!
Vedove l'erbe, e torbide son l'acque;
E vòto e freddo 'l nido in ch'ella giacque...

Ripassa per quella valle, per quei sentieri, per quel colle, testimoni superstiti di tante gioje, e tutto è sparito: quella valle suona di lamenti, ed il colle giá tanto desiderato, onde vedea il suo bene, or gli rincresce, ché vede di colá avviarsi l'anima al cielo:

Valle, che de' lamenti miei se' piena,
Fiume che spesso del mio pianger cresci,
. . . .
Colle che mi piacesti, or mi rincresci,
Ov'ancor per usanza Amor mi mena;
Ben riconosco in voi l'usate forme,
Non, lasso, in me, che da sí lieta vita
Son fatto albergo d' infinita doglia.

Quinci vedea 'l mio bene; e per quest'orme
Torno a veder ond'al ciel nuda è gita,
Lasciando in terra la sua bella spoglia.

Quantunque la natura immutabilmente serena sia qui in contrasto con l'amarezza della sventura, pur senti che quest'amarezza è giá vinta, poiché il poeta ha la forza di guardarsi intorno, contemplar la natura, paragonarsi con quella, volgerle la parola. Sa che la vista di quella valle, di quel colle, gli è dolorosa; e pure ci ritorna, perché vuol piangere. Ne nasce una specie di consonanza funebre tra il poeta e la natura, divenuta come il coro che risponda a' suoi gemiti, e quasi la sua amica e la sua confidente, sí che non sa vivere, non sa dolersi senza di lei. Non gli basta dire: — Io sono infelice —; ma vuole che gli altri lo sentano, ma vuole la natura a testimonio e partecipe (son. XXXV):

Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi,
Valli chiuse, alti colli e piagge apriche,
Porto dell'amorose mie fatiche,
Delle fortune mie tante e sí gravi;
O vaghi abitator de' verdi boschi,
O ninfe, e voi che 'l fresco erboso fondo
Del liquido cristallo alberga e pasce,
I dí miei fur sí chiari, or son sí foschi;
Come morte, che 'l fa. Cosí nel mondo
Sua sventura ha ciascun dal dì che nasce.

Il dolore sfogato va a finire nella rassegnazione, e l'ultimo motto è un: *ad hoc nati sumus*. Non v'attendete però da questa tenera natura ciò che la rassegnazione ha di logico o d'eroico; non c'è propriamente né ribellione, né rassegnazione, ma un lamento inesausto che rasenta i due estremi, un bisogno d'espansione che rende loquace il dolore e lo allevia (son. VIII):

Cerco, parlando, d'allentar mia pena.

Materia principale di questo lamento è la caducitá e la varietá delle cose umane, che torna sempre innanzi al poeta. Non giá che si alzi alla civile concezione d'un dolore universale, nel quale trasfiguri e plachi il proprio dolore. La poesia è sempre un lamento elegiaco, il cui centro è la sua persona e la sua sventura, ma intorno a cui comparisce in forma di sentenze, a guisa di coro lacrimoso, il genere umano. Sentenze badiali, ammesse da tutti, ma di cui si acquista il sentimento vivo ne' momenti di passione o di sventura. Il pensiero, per esempio, della mortalitá di tutte le creature non ci agita, non ci atterrisce, perché rimane una pura conoscenza, senza immediato rapporto col nostro essere; ma se la morte percuote uno de' nostri cari, sentiamo la morte, e ce ne maravigliamo, come se non lo avessimo mai saputo. Le idee piú comuni sono qui vestite di maraviglia e di commozione:

Veramente siam noi polvere ed ombra;
Veramente la voglia è cieca e 'ngorda;
Veramente fallace è la speranza.

Quel « veramente », ripetuto con la terribile solennitá del « per me si va », vuol dire: — Ora so, ora che ne ho fatto la prova —. Di tal sorta sono ancora i due celebri versi:

La vita fugge e non s'arresta un'ora;
E la morte vien dietro a gran giornate.

L'immagine della vita in fuga con la morte dietro a gran corsa mostra con quanta vivacitá s'è presentato questo luogo comune, quasi fosse la prima impressione dell'anima, stupefatta di non averci pensato prima. Se il poeta guarda gli altri, gli è per guardare ivi sé stesso, per trovarci similitudini col proprio stato e per conchiuder sempre: — Il piú infelice son io —; come nel sonetto:

Vago augelletto, che cantando vai.

Quelle similitudini gli fanno lampeggiar dinanzi delle veritá generali, ch'egli esprime non come filosofo, ma col gusto amaro di chi le assapora. Di che è rimasto esempio immortale il sonetto del rosignuolo. Dolce è il canto del rosignuolo: è un luogo comune, che per le anime malinconiche ha tutta la poesia delle prime e delle nuove impressioni. Il Petrarca sente nel dolore del rosignuolo cantare il suo proprio, se ne fa un amico, presta avido l'orecchio a quel lamento pieno di dolcezza, s'intenerisce e si lamenta anche lui. La morte di Laura, la caducitá di tutti i piaceri e beni terrestri sono fatti fatali; e pure non ci avea pensato, non gli era venuto mai in mente che Laura dovesse morire. Ora, dopo il fatto esprime questa legge inevitabile della creazione con l'angoscia di chi n'è vittima. Semplicitá, affetto, naturalezza attestano qui una forza geniale, generata dal dolore, ma da un dolore soave cullato dalle grazie:

> Quel rosignuol che sí soave piagne
> Forse suoi nati o sua fida consorte,
> Di dolcezza empie il cielo e le campagne
> Con tante note sí soavi e scorte;
> E tutta notte par che m'accompagne
> E mi rammente la mia dura sorte:
> Ch'altri che me non ho di cui mi lagne;
> Che 'n Dee non credev'io regnasse Morte.
> O che lieve è ingannar chi s'assecura!
> Que' duo bei lumi, assai piú che 'l Sol chiari,
> Chi pensò mai poter far terra oscura?
> Or conosch'io che mia fera ventura
> Vuol che vivendo e lagrimando impari
> Come nulla quaggiú diletta e dura.

Un poeta che si consola col rosignuolo e col vago augelletto, che fa del suo dolore segretarii i monti e le valli, e grida ben alto ch'egli è l'infelicissimo dei viventi, appunto per questo è giá meno infelice. Ben presto quel sepolcro si schiude, e n'esce Laura trasfigurata.

Laura non è morta; anzi ora comincia a vivere. Questa

donna avvolta in vita di tanto mistero, appena lirica, punto drammatica, bell'apparenza con un'anima in gran parte convenzionale e filosofica, questa donna muta e fredda, che non sai se ami, se si compiaccia o si dispiaccia; morendo nasce alla vera vita, voglio dire, si scioglie da tutte le condizioni reali che la rendevano prosaica, e diviene creatura libera, la creatura dell'immaginazione.

Mentr'ella fu in vita, l'immaginazione del poeta si dibatteva in mezzo a quelle condizioni, e pur talora in certi momenti d'obblio poté dire come Pigmalione: — La statua diviene una donna, sento il calore e il tremito della carne sotto ai miei baci —. Ma il reale sopravveniva, come il riso di Satana nel paradiso terrestre, e disfaceva il fantasma: l'infelice avea sognato. Ora il reale è passato e si ricorda come un sogno; tutto ciò che è stato e che si chiama la vita, è innanzi a' cangiati occhi del vecchio poeta un breve sogno, la vera morte; e ciò che si chiama la morte, ciò è la vita. Ne nasce un contenuto straordinariamente maraviglioso, un mondo che è proprio il rovescio del mondo volgare. Vivere è sognare e morire, morire è lo svegliarsi ed il vivere; il supremo chiuder degli occhi è un aprirli:

> e nell'eterno lume,
> Quando mostrai di chiuder, gli occhi apersi.

Con questa immagine viva e inaspettata ci balza innanzi tutto questo nuovo mondo: chiusa stupenda di un magnifico sonetto, nella quale il poeta ha conseguito, ciò che rado gl'incontra, l'effetto del sublime. Piú s'avanza negli anni e nel disinganno, e piú quei primi impeti di dolore si raffrenano, e piú s'accosta a questo sublime cristiano. Il passato quasi stanco ha men forza di turbarlo, e comparisce in lontananza. Altri sentimenti, altre idee invadono l'anima, nel primo istante attonita del cangiamento, insino a che s'avvezza a guardare con altr'occhio le cose. Sarebbe pedanteria a voler cercare il momento di questo passaggio. I nostri sentimenti entrano gli uni negli altri con tal rapiditá e inconsapevolezza, che le transi-

zioni sfuggono, e quando penetra la coscienza del cangiamento, non si sa il come e il quando: e qui, anche in un breve componimento, anche in un sonetto, trovi tale fusione di sentimenti, che ti rivela un'espressione spontanea dell'anima, anzi che un'artificiosa costruzione letteraria. La prima impressione di questo mondo nuovo, dico nuovo non innanzi alla ragione, a cui la religione lo avea reso famigliare, ma innanzi al cuore, la prima impressione strappa dal poeta accenti di maraviglia pieni di veritá! Il passato che lo avea per tanto tempo assediato, cagione di gioje e di affanni, gli fa l'effetto di un sogno; ed — Or comincio a svegliarmi! — grida il poeta (son. XXI), maravigliato e contento insieme della nuov'anima che si forma in lui (son. XXII):

> Come va 'l mondo! or mi diletta e piace
> Quel che piú mi dispiacque; or veggio e sento
> Che per aver salute ebbi tormento,
> E breve guerra per eterna pace.

Forse la vita non è che quale s'offre all'occhio pensoso e disincantato del vecchio; certo, questa maniera di considerarla apre la via a nuova poesia. Attutite le passioni, errante fra le ombre del passato, con l'occhio volto al cielo, il poeta può dire (son. LV):

> Dormito hai, bella donna, un breve sonno:
> Or se' svegliata tra gli spirti eletti,
> Ove nel suo Fattor l'alma s' interna

Il cuore, morto con Laura, risuscita insieme con lei in questo paradiso dell'amore.

X

TRASFIGURAZIONE DI LAURA

Questo paradiso spunta come un raggio di sole attraverso una nuvola, involuto nel passato, ma giá trasparente, spunta tra lacrime e sospiri. Le prime gioje sono tanto piú poetiche, quanto meno gustate e meno sapute; e giá riempiono l'anima della loro dolcezza, ch'ella si lamenta e si dispera ancora. È questa una delle transizioni piú delicate, nella storia del sentimento, offrendoti insieme un passato persistente con l'avvenire che traluce; il poeta è mutato e crede d'esser lo stesso. Vedete il sonetto LIX. L'occhio sta vòlto a quella tomba; l'odio della vita, l'impazienza di uscirne, è espresso col vigore della disperazione; ma qui giá cominciano quei dialoghi con Laura, che lo consoleranno, e giá la morte si presenta come una seconda vita, come la sua unione eterna con Laura. E però in mezzo a grida strazianti, mentre il poeta invoca la morte, penetra giá un tono piú pacato, cosí insensibilmente, che dapprima lo chiameresti non altro che un dolore stanco:

> Ite, rime dolenti, al duro sasso
> Che 'l mio caro tesoro in terra asconde;
> Ivi chiamate chi dal ciel risponde,
> Benché 'l mortal sia in loco oscuro e basso.
> Ditele ch' i' son già di viver lasso,
> Del navigar per queste orribil onde;
> Ma ricogliendo le sue sparte fronde,
> Dietro le vo pur così passo passo,

Sol di lei ragionando viva e morta,
Anzi pur viva, ed or fatta immortale,
Acciocché il mondo la conosca ed ame.
Piacciale al mio passar esser accorta,
Ch' è presso omai; siami a l' incontro, e quale
Ella è nel Cielo, a sé mi tiri e chiame.

Questo sonetto comincia con gran foga, e, rallentandosi fra via, finisce in un sospiro. Quel « duro sasso », quel « loco oscuro e basso », quel « di viver lasso », quelle « orribil onde », segnano sentimenti divenuti familiari, attraversati da altri affatto nuovi. Il bel corpo tanto lacrimato è chiamato, con cristiano disprezzo, il « mortale ». Una tomba non può essere guardata senza lacrime; una tomba vuol dire: — Ella è morta! —. Ma questa tomba, che nasconde il suo caro tesoro, gli dice: — Ella è in cielo! ella ti sente! —. Certo, ella è viva in cielo, in terra è morta: distinzione che giustifica le lagrime del cristiano, condannato a rimanere in terra senza di lei. Ma il poeta comincia a staccarsi dalla terra ed abitare in anima nel cielo, a volger colá tutto sé, come a sua vicina patria, e può ora, dopo d'aver, secondo la distinzione volgare, parlato d'una Laura viva e d'una Laura morta, riprendersi con una sublime correzione, e soggiugnere:

Anzi pur viva, ed or fatta immortale.

Le due Laure cominciano a confondersi in una sola; la terra comincia a sparire nel cielo. Dico comincia, perché il poeta non si può staccare dalla terra, non da quel bel corpo, senza sforzo, senza mandar fuori gli ultimi lamenti. Laura gli apparisce e lo consola; fugace consolazione, a cui succede con tanto piú di violenza l'invitta rimembranza della perdita; appunto perché può cacciarlo via un momento, risorge con piú possanza il sentimento della sua solitudine. Il passato vicino a morire morde con rabbia:

Discolorato hai, Morte, il piú bel volto,
Che mai si vide, e i piú begli occhi spenti;
Spirto piú acceso di virtuti ardenti,
Del piú leggiadro e piú bel nodo hai sciolto.

In un momento ogni mio ben m'hai tolto;
Posto hai silenzio a' piú soavi accenti
Che mai s'udiro; e me pien di lamenti.
Quant' io veggio m' è noia e quant' io ascolto.
Ben torna a consolar tanto dolore
Madonna, ove pietá la riconduce:
Né trovo in questa vita altro soccorso.
E se com'ella parla e come luce
Ridir potessi, accenderei d'amore,
Non dirò d'uom, un cor di tigre o d'orso.

Cosa dunque è nato, che qui con tanta amarezza ricominciano i lamenti, come se pur ora fosse morta? « Ben torna a consolar ». Quel « bene » indica una soddisfazione incompiuta: al « bene » la mente fa seguir subito un « ma ». E l'attende il lettore, s'attende questo « ma », che riconduca il passato, quando con uno di quei bruschi movimenti d'animo cosí notabili nel Petrarca, e pieni di tanta poesia, il filo logico delle idee è rotto, dimenticato nella contemplazione di Laura: e la vede e la sente, ed obblia il suo stato. E pure agl'insoliti lamenti v'accorgete che il cuore non è guarito e che il passato regna ancora come tiranno. Il poeta sa che piú ci pensa, e piú la ferita s'inacerbisce, e pure ci pensa; sa che è inutile pensarci, che i morti non ritornano piú dalle loro tombe; e pure ci pensa. Sa che non dee cercarla in terra e che in terra tutto è vanitá e dolore; e pure i suoi occhi rimangono in terra, e quell'immagine non vuol lasciarlo. Nascono nuovi sentimenti: una tenerezza di sé stesso, un bisogno d'essere palpato ed accarezzato, e un palparsi e accarezzarsi da sé, un dirsi in aria di compatimento: — Oh sventurato! —, un esortarsi, un incoraggiarsi, accompagnato da una voce interiore: — È inutile! —, un dispetto che ne sente e che lo porta a rivoltarsi contro quell'immagine, a bestemmiarla come il suo carnefice: — Vattene! —. Piú grida e si dibatte, piú lo sentite avvinto. Un solo sonetto contiene in sé tutta questa ricchezza di contenuto e di sentimento: mai il poeta non è stato cosí vero, cosí semplice ed eloquente. Il cielo, a cui vorrebbe alzarsi, è ancora un'astrazione;

il passato, da cui vorrebbe sciogliersi, è la vita, la realtá. Cerca il cielo e non fa che parlare del passato; lo maledice, e ne parla; lo ingiuria, e lo dipinge; è morto, e mai non se lo ha sentito cosí implacabile intorno: perché lo ama, perché gli piace d'esser tormentato, e mentre la bocca dice: — Vattene! —, il cuore soggiunge: — Torna! —. Sentite l'amore nella stessa sua collera, collera di amante:

> Che fai? che pensi? che pur dietro guardi,
> Nel tempo che tornar non pote omai,
> Anima sconsolata? che pur vai
> Giugnendo legne al foco cve tu ardi?
> Le soavi parole e i dolci sguardi,
> Ch'ad un ad un descritti e dipint' hai,
> Son levati da terra; ed è (ben sai)
> Qui ricercargli intempestivo e tardi.
> Deh non rinnovellar quel che n'ancide;
> Non seguir più pensier vago fallace,
> Ma saldo e certo, ch'a buon fin ne guide.
> Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace;
> Che mal per noi quella beltá si vide,
> Se viva e morta ne devea tor pace.

Questi ultimi versi danno luce ad un verso piú celebre che inteso:

> Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra.

Finora ha cercato Laura in terra: — Che fai, misero! invano guardi nel tempo che tornar non puote omai; quella Laura è morta, non può piú tornare, non la troverai piú: volgiti al cielo. — Se non che per una di quelle esagerazioni che sono proprie della passione, qui il cielo si offre in violenta reazione contro il passato, ed è non solo l'obblio, ma la maledizione di quella beltá che gli toglie la pace, un voler sradicarsela dal cuore, lei e tutto ciò che è terreno, con pensare a Dio e finire come un romito. Questa situazione è anche essa poetica, quando il cuore sia ancor vivo, quando sia una passione religiosa che

cacci l'amorosa; ma quando indica un cuore esausto, il raffreddamento delle passioni e l'impero della tranquilla ragione, è la fine della poesia. Il Petrarca giugnerá a questo punto: verrá tempo che Laura sparirá, e dará luogo alla Vergine. Ma ora è troppo presto, il suo cuore ancora caldo è pieno di Laura; la maledice e, appunto perché la maledice, sentite che gli sta fitta nel cuore come uno strale. Se guarda nel cielo, guarda per cercarvi Laura.

Questo cielo del Petrarca è per ora non l'annullamento, ma la santificazione della passione, la trasfigurazione di Laura. Finora gli si è presentata come morta; lamentata, cercata in vano tra pianti e gemiti. Ora ei la trova in cielo: — Ella vive, ella parla, ella mi ama —. Non è piú solo; e quando può vederla, intrattenersi con lei, si sente felice. Talora l'immaginazione non ha la forza di figurarsela; ed al poeta tutto s'annebbia, come se fosse morta un'altra volta, come se un'altra volta l'universo fosse morto con lei (son. LXXXVII):

Nel tuo partir partì del mondo Amore
E Cortesia, e 'l Sol cadde dal cielo,
E dolce incominciò farsi la Morte.

Allora ripiglia i lamenti con nuova lena, e la chiama con un ardore di preghiera, che nessuno mai cosí calda ed affettuosa ha volto a Dio (son. XXXVII; son. LXVIII).

Anima bella, da quel nodo sciolta
Che piú bel mai non seppe ordir Natura,
Pon dal ciel mente alla mia vita oscura,
Da sí lieti pensieri a pianger volta...
Mira 'l gran sasso donde Sorga nasce,
E vedravi un che sol tra l'erbe e l'acque
Di tua memoria e di dolor si pasce.

Tu che dentro mi vedi, e 'l mio mal senti,
E sola puoi finir tanto dolore,
Con la tua ombra acqueta i miei lamenti.

È quale gioja, quando l' invocata gli raggia innanzi! È dessa! quell'andare, quella voce, quel vólto, quei panni (son. XIV):

> Quanto gradisco ch'e' miei tristi giorni
> A rallegrar di tua vista consenti!
> Cosí incomincio a ritrovar presenti
> Le tue bellezze a' suoi usati soggiorni.
> La 've cantando andai di te molt'anni,
> Or, come vedi, vo di te piangendo;
> Di te piangendo no, ma de' miei danni.
> Sol un riposo trovo in molti affanni;
> Che, quando torni, ti conosco e 'ntendo
> All'andar, alla voce, al volto, a' panni.

La bellezza di questi versi è una certa voce di pianto, con la quale il poeta esprime la sua gioja, come chi, nella sventura accarezzato, ancora tutto lacrimoso sorride. Si vede all'imbarazzo ed improprietá dell'espressione che il linguaggio della gioja gli è ancor nuovo, e fra il gioire guaisce con tenerezza e semplicitá. Il primo ternario vale tutto il sonetto.

Questi ultimi tempi del Petrarca sono commoventi. È un ritorno di gioventú, ma non sí che non t'accorga, a un non so che di flebile e di tenero nel tòno, del corso degli anni. Il suo dolore ha purificata l'anima, l'ha nettata delle scorie del passato, come direbbe Dante, e l'ha fatta capace di nuove gioje. Tutto si rabbella. La vita ritorna nell'anima, e ritorna nel tutto. Laura rinasce: intorno a lei la natura racquista il moto e il riso.

Certo, il poeta non pensa mai a Laura sotterra, che subito non la metta in cielo; ma gli occhi velati dal dolore non possono alzarsi colá, non distaccarsi dal cadavere (son. IX):

> è sotterra; anzi è nel cielo,
> Onde piú che mai chiara al cor traluce;
> Agli occhi no, che un doloroso velo
> Contende lor la desiata luce,
> E me fa sí per tempo cangiar pelo.

La mente dice: — È in cielo —; e l'occhio guarda in terra. Ecco vere finezze, non concetti astratti costretti a combaciare, cercati col fuscellino quando il cuore è vuoto, ma venute fuori da ciò che ci è di piú delicato nella storia del cuore umano. Perché ora quegli occhi guardano in su? perché in quell'uomo, che cangia pelo sí per tempo, fiorisce una seconda primavera. Questo mi ricorda il venerando Schlosser, il quale nel suo libro su Dante sotto la modesta spoglia del comentatore mostra una emozione giovanile, gli occhi fisi nel paradiso, deliziantesi in quelle immagini. Il Petrarca si rasserena; le inutili lamentazioni vanno via; la sua immaginazione si mette in moto, e crea trastullandosi amabili fantasmi; un nuovo amore s'impossessa dell'anima, senza le distrazioni e le sottigliezze del primo; una melodia uguale, d'una gioja mescolata di tenerezza e pura d'ogni dissonanza, si effonde in versi facili e semplici. Quell'anima debole, rimasa vergine e calda, dove non è mai entrata altra immagine dominatrice che Laura, sedate le passioni, si raccoglie tutta intorno a lei, e ne fa il suo paradiso. Che fresche impressioni, quando Laura s'affaccia all'anima! Diresti che è un giovine innamorato, la prima volta che, innalzato dal riso dell'amata, sta per chinar le ginocchia e adorarla (son. XVI):

Come donna in suo albergo, altera vene,
Scacciando dell'oscuro e grave core
Con la fronte serena i pensier tristi.

E, come un innamorato, tutto dietro alle peste delle care piante, che che faccia o dove che vada, pensa a Laura, cerca Laura. Eccolo nel silenzio della notte, seduto sul letto, tremante, languente, pallido, invocare l'amata: ella viene! (son. LXX):

al letto in ch' io languisco,
Vien tal ch'appena a rimirar l'ardisco,
E pietosa s'asside in su la sponda.

Eccolo per i campi, e pur lá, dove l'avea tante volte veduta, eccolo in fuga, incalzato alle spalle da lui stesso, gittarsi fra le ombre de' boschi cercando Laura: ella viene! Ora la vede assisa sulla riva del fiume, come una ninfa; ora la vede camminare sui fiori (son. XIII):

> Quante fiate al mio dolce ricetto,
> Fuggendo altrui, e, s'esser può, me stesso,
> Vo con gli occhi bagnando l'erba e 'l petto,
> Rompendo co' sospir l'aere da presso!
> Quante fiate sol, pien di sospetto,
> Per luoghi ombrosi e foschi mi son messo,
> Cercando col pensier l'alto diletto,
> Che Morte ha tolto, ond' io la chiamo spesso!
> Ora in forma di ninfa o d'altra diva,
> Che dal piú chiaro fondo di Sorga esca,
> E pongasi a seder in su la riva;
> Or l'ho veduta su per l'erba fresca
> Calcar i fior com'una donna viva,
> Mostrando in vista che di me le 'ncresca.

Queste liete apparizioni sono raccontate con un candore infantile, come farebbe un ingenuo romito, e producono una perfetta illusione. Talora con la sua mano di ghiaccio sopravviene il disinganno (son. LXII):

> Sí nel mio primo occorso onesta e bella
> Veggiola in sé raccolta e sí romita,
> Ch' i' grido: ell' è ben dessa; ancora è in vita:
> E 'n don le cheggio sua dolce favella.
> Talor risponde e talor non fa motto.
> I', com'uom ch'erra e poi piú dritto estima,
> Dico alla mente mia: tu se' 'ngannata:
> Sai che 'n mille trecento quarantotto,
> Il dí sesto d'aprile, in l'ora prima,
> Del corpo uscío quell'anima beata.

Tutti gli artificii e gli splendori dello stile non hanno niente di comparabile a questa semplicitá. Il Muratori ammira « la

notizia cronologica della morte di Laura, che il poeta volea lasciare a' posteri, e l'ha felicemente chiusa in versi ». Qui c'è ben altro che una notizia cronologica. Quella precisione di date ti serra il cuore e mette in fuga ogni illusione. Mai le cifre non sono state cosí patetiche nella loro inesorabile freddezza. È questa la sola volta, che la voce discordante del disinganno turba e disperde la giojosa danza de' fantasmi; laddove in vita di Laura quella voce implacabile risuona senza posa, e strazia. Ed è naturale: perché allora, se il poeta può, come fanno gli amanti, figurarsi Laura secondo il desiderio, sente in fondo che non è cosí; dove ora, se non può farsi illusione e sa che la è un'ombra, sa pure che quell'ombra della sua immaginazione è una realtá. Nelle sue aspirazioni verso di lei entrano le naturali aspirazioni dell'anima verso il paradiso, la stanchezza della terra, la calma delle passioni; sí che l'immaginazione, in luogo di cadere e morire nel disinganno, come avviene di fantasmi e desiderii terreni, sogna lietamente ciò che innanzi alla coscienza è il vero, e con l'impazienza di un'anima sitibonda ne pregusta la dolcezza, ne abbozza l'immagine.

Vi sono delle circostanze poetiche che ajutano l'anima a salire in fantasia e le danno un occhio, che vede con la stessa chiarezza dell'occhio corporeo. Tali sono quelle che preparano l'apparizione di Laura, la solitudine del letto nel silenzio della notte, la vista del luogo dove solea passare, campi ombrosi e foschi: men l'occhio vede, e piú vede l'immaginazione. Uno de' momenti piú poetici per queste visioni è il primo apparir del giorno, quando in quel misto di luce ed ombra l'anima è piú affettuosa, e piú disposta a sognare: « Lá verso l'aurora », fra l'incerta luce apparisce l'amata; e quali dolci colloquii! C'è qui un capitolo di romanzo, serrato in pochi versi. Soffrire per l'amata, e dirsi: — Ella nol sa! —, e amarla a distanza, timido, tacito! Ma tutto è obbliato, il dí che, la mano nella mano, puoi dirle quanto l'hai amata, e quanto hai penato per lei. Laura è ora la sua fidanzata; lo attende in cielo; il felice amante le parla con confidenza, le narra le sue pene, ha la gioja di veder le sue lacrime (son. LXXI):

O che dolci accoglienze e caste e pie!
E come intentamente ascolta e nota
La lunga istoria delle pene mie!
Poi che 'l dí chiaro par che la percota,
Tornasi al ciel, che sa tutte le vie,
Umida gli occhi e l'una e l'altra gota.

Un canto lamentevole d'uccello, un mover di fronda, un mormorar d'onda operano sull' immaginazione malinconica non meno che il silenzio e le ombre. Quei placidi moti, quei flebili susurri, che sono come le mezze tinte della natura, ti tolgono per forza dalla chiarezza prosaica dell'esistenza, e ti attirano nel regno de' misteri, al di sopra del finito. È allora che comparisce Laura (son. XI):

Se lamentar augelli, o verdi fronde
Mover soavemente a l'aura estiva,
O roco mormorar di lucid'onde
S'oda d'una fiorita e fresca riva,
Lá 'v'io seggia d'amor pensoso, e scriva;
Lei che 'l Ciel ne mostrò, terra n'asconde,
Veggio ed odo ed intendo, ch'ancor viva
Di sí lontano a' sospir miei risponde.

Queste circostanze, che precedono la visione, non sono descritte; la figura fa obliare il paesaggio, schizzato appena. Eppure, meno il poeta descrive, e piú fissa gli oggetti. I quali, quando sono materia indifferente, che il poeta contempli con l'occhialino, di rado rimangono nella memoria. Qui si congiungono immediatamente con l'anima, prima che abbiano tempo di spiegarsi nelle loro parti, appariscono da un punto solo, da quel punto che ha operato nell'immaginazione, appariscono e passano, ma lasciando di sé un lungo suono nell'anima. Né c'è cosí bella descrizione presso il Petrarca, la quale ne' suoi ricchi colori non sembri povera allato a questi mormorii e lamenti, a queste note patetiche della natura, indicate appena, dove par che Laura stia nascosta ed alle prime armonie ne balzi fuori. È reale tutto ciò che è legato col nostro essere; il resto, esista o

no, è indifferente. E perché qui il poeta non si ha messo la natura innanzi come un modello immobile da dipingere, perché ne ha sentito immediatamente l'impressione, ha potuto con solo qualche epiteto e col solo ajuto della melodia fissarla in quattro versi immortali, dove presentite giá la grazia di Poliziano e la malinconia del Tasso. Il medesimo è di Laura. Dicono che sia poco reale. Divenuti grossolani, vogliamo palpare per sentire l'esistenza. I capelli biondi, l'incesso divino, tutt'i varii particolari rappresentati con sí belle frasi, con concetti tanto ingegnosi, sono scomparsi. Eppure ora la conoscete meglio. Prima era una donna rappresentata come dea, chiusa nella sua serenitá, inaccessibile al cuore, tacita alle nostre dimande; ora che è Dea, ora è divenuta una donna. Gli è che il poeta prima la guarda piú come poeta che come uomo, e talora ne fa un tipo di convenzione, e, mentre descrive il corpo, obblia l'anima. Ora quelle forme sono evaporate; cosa è rimasto di Laura?

ancor viva
Di sí lontano a' sospir miei risponde.

Ecco tutto. Quante poesie sugli occhi! quanti concetti sulle gote! Ora si contenta di dire:

Umida gli occhi e l'una e l'altra gota.

E quella mano descritta giá con tanta galanteria, la mano e le dita tutte e cinque, cosa è divenuta? Ora dice: — M'asciuga gli occhi con la mano —. Eppure questa Laura cosí nuda, ogni volta che comparisce, ti tocca il core, ti lascia un'impressione, perché ha un'anima, perché non è solo una santa, ma una donna. L'equivoco è finito: Laura vive della stessa vita del poeta, entra a parte di tutte le sue emozioni, lo consola, gli asciuga gli occhi, lo ammonisce, gli apre il core, diviene la sua confidente, gli parla e lo ascolta, in somma, acquista una storia. E non è giá una storia artificiale: il poeta non s'è detto:

— Farò di Laura un tipo celeste, farò un paradiso poetico —. Non c'è qui né l'astrazione teologica e scolastica di Dante, né l'insipidezza arcadica del paradiso descritto da' moderni. È una storia *nata dalle impressioni, da' sentimenti, dai bisogni morali* d'un'anima sconsolata, disingannata, affettuosa, tenera, che si volge al cielo e non si può staccar dalla terra. Quest'uomo sogna un'altra vita, e ci mescola molto di questa vita. Nel suo volo verso l'avvenire senti la presenza del passato, il suo sorriso è accompagnato da lagrime, nel suo amor puro verso la santa entra la rimembranza d'un altro amore, e fino un certo avanzo di voluttá, come di chi serba ancor vivo il desiderio di godimenti indelibati. Con che ebbrezza egli sogna Laura alla sponda del suo letto! come si fa guardare da lei *amorosamente! e si fa prender per mano!*

Con quella man che tanto desiai,
M'asciuga gli occhi.

« Che tanto desiai! » Sentite qui la trepida voluttá della carne. Onde nasce un paradiso profondamente umano, appassionato e commovente. Laura poco la vedete; ma parla, opera, gestisce, sente e pensa. Ogni volta che apparisce, si rivela una faccia della sua anima. Come santa, il suo linguaggio è nobile e semplice. Niente di quel vaporoso, che annunzia il desiderio impotente di figurare l'infigurabile. Nella mente del Petrarca non entra che solo ciò che è chiaro, dote principalissima dello spirito italiano. Laura dice:

Mio ben non cape in intelletto umano...

Spirito ignudo sono, e 'n ciel mi godo:
Quel che tu cerchi, è terra giá molt'anni...

Questa gioja celeste è congiunta con qualitá tutte umane, che tanto ci commuovono, massime nella donna. La sua gioja non è compiuta, perché l'amante piange. Il tenero poeta si fa con-

solare da lei con parole che la pietá, la tenerezza, l'amore rendono eloquenti:

> Non pianger piú; non m'hai tu pianto assai?

Ditemi, dunque, che magia c'è in questo verso, cosí facile, cosí semplice, di tanto effetto sul cuore? « Non pianger piú »: eppure questo v'invita a piangere, di un pianto che fa bene, che allevia, precursore d'un sorriso. Quel fanciullo, che sta lí duro e tetro innanzi alle riprensioni del padre, se la madre sopraggiunta gli accarezza la guancia, s'intenerisce, scoppia a piangere, e fra le lacrime si rabbonisce e si consola. Ciascuno è un po' fanciullo. Se, mentre piangi, l'amata t'asciuga gli occhi, e in tono carezzevole, insinuante, ti dice: — Non piangere —; non è vero, che le lacrime scorrono in piú abbondanza, e che senti ad un tempo stesso che sei giá guarito? (son. LXX):

> al letto in ch' io languisco,
> Vien tal ch'appena a rimirar l'ardisco,
> E pietosa s'asside in su la sponda.
> Con quella man che tanto desiai,
> M'asciuga gli occhi, e col suo dir m'apporta
> Dolcezza ch'uom mortal non sentí mai.
> Che val, dice, a saver, chi si sconforta?
> Non pianger piú; non m'hai tu pianto assai?
> Ch'or fostú vivo com'io non son morta.

Quest'ultimo pensiero giunge repentinamente, e nella sua rapiditá d'espressione sorprende, ma resta nell'intelligenza, non ha tempo di colpire l'immaginazione. Fa l'effetto come di un brusco passaggio di tono, d'una dissonanza. Altrove è sviluppato in modo, che da un moto d'irresistibile tenerezza ti senti gittato come percosso da improvviso splendore nella regione del sublime (son. XI):

> Deh perché innanzi tempo ti consume?
> Mi dice con pietate: a che pur versi
> Dagli occhi tristi un doloroso fiume?

Di me non pianger tu: ch'e' miei dí fersi,
Morendo, eterni; e nell'eterno lume,
Quando mostrai di chiuder, gli occhi apersi.

La celeste letizia e la sollecitudine per l'amante è la doppia aureola di Laura. E perché il primo sentimento è sempre alcun che d'astratto e di negativo, riceve dal secondo calore e affetto. Quell'eterna pace è insipida per sé stessa, e ci piace che la sia turbata da un pensiero terreno. Laura sale al cielo; e gli angioli pieni di maraviglia (son. LXXIV):

Che luce è questa, qual nova beltate?
Dicean tra lor; perch'abito sí adorno
Dal mondo errante a quest'alto soggiorno
Non salí mai in tutta questa etate.

Con buona pace degli angioli, la loro estetica non è fatta per noi; per noi poveri mortali Laura è veramente bella, quando talora volge le spalle agli angeli e guarda se Petrarca la segue:

E parte ad or ad or si volge a tergo,
Mirando s' io la seguo, e par ch'aspetti.

Questo desiderio dell'amante nella beatitudine, questo vòto del cuore in paradiso sará poco teologico, ma è umano; né dubito che un pittore non iscelga questo momento, come il piú poetico in tutto il sonetto. La santa « è troppo alta al peso terrestre », come dice il poeta nel sonetto LXI; la cui mediocritá dipende da questo, che l'espressione è sempre negativa, come:

Niente in lei terreno era o mortale,
Siccome a cui del ciel, non d'altro, calse.

In lei niente è terreno o mortale, perché in questo sonetto il poeta non ha quella disposizione affettuosa e malinconica, che è la fonte della sua ispirazione: e te ne accorgi anche alla poca

semplicitá della forma. Cosa che in questo stadio della vita gl'incontra ben raramente: scrive col cuore e si fa un paradiso ad uso del suo cuore. E se tanto s'ammira il sonetto XXXIV, saputo a mente da tutti gl' italiani, gli è che Laura non è stata mai tanto donna, che lá, nella stella dell'amore, tra' raggi della sua gloria. Il Petrarca con l'ordinario affetto congiugne qui una forza giovanile che l'imparadisa fino all'entusiasmo. Finora notate in lui un po' di languore; sono le ombre, i silenzii, i mormorii della terra che gli aprono il cielo; qui d'un salto spicca il volo con l'ali del pensiero. Onde nasce il magnifico effetto che vi fa l'entrata, quasi un improvviso alzar di sipario e fra vive luci l'apparire d'un mondo poetico. La maestá e la pompa del primo verso ve lo annunzia a suon di tromba:

Levommi il mio pensier in parte ov'era
Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra.

Questo cercare e non trovare in terra, che è stato finora materia di lamento: — Dove sei? dove sono le chiome d'oro? dove il riso angelico? — è gittato qui rapido e a guisa d'incidente, come qualche cosa di oltrepassato, rimembranza fuggevole, di cui non sente piú la pena innanzi al giojoso presente: — L'ho trovata! —. Il sentimento è qui nella cosa, non nell'espressione; il poeta gioisce, e non ha tempo di raccogliersi e di dire: — Io gioisco! —. Rimane attirato fuori di sé nello spettacolo. Ed è proprio d'animi sani e forti questo vivere nel di fuori, godere nella vista o nell'azione, e non interrompersi continuamente a gittare un'occhiatina nell'anima, e tastarle il polso: — Stai bene? sei contenta? cosa senti? —. Il che spesso avviene al Petrarca e a tutti coloro che soffrono, che, scontenti e fuori della vita, si ripiegano tristamente in sé. Qui è in un obblio compiuto della sua persona, tutto nelle cose, di cui ciascuna è un grido di gioja:

Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,
La rividi piú bella e meno altera.
Per man mi prese e disse...

— La rividi, dopo d'averla cercata e non trovata mai: la rividi! —. Questo solo si trae appresso una folla d'impressioni. « Piú bella » riceve meno splendore dal cielo che grazia e leggiadria da quel « meno altera ». « Piú bella » ti dá le fattezze, « meno altera » ti dá la fisonomia; e l'uno e l'altro sono le prime impressioni non ancora analizzate di un occhio terreno; è la nuova Laura, quale apparisce al Petrarca memore dell'antica. Il poeta non si arresta a descrivere; lo spettacolo l'incalza: « Per man mi prese ». Altrove dice:

Con quella man che tanto desiai.

Ora par che non senta il tocco di quella mano; ma aspettate quando riverrá a sé. Laura parla. Non fa dimostrazione di sentimento, il suo dire è tutto cose; ma con qual melodia accompagnate, da quali particolari animate! Non le basta dire: — Ancor tu sarai « in questa spera » —; ma ci aggiunge un « meco », particolare d'un valore infinito: che cosa è il paradiso senza Laura? Ed ella con che grazia casta gli fa sapere il desiderio che le è rimasto di lui! « Se 'l desir non erra », è una di quelle frasi tanto poetiche, che al disotto del loro significato logico tengono inviluppato un sentimento. Decomponendola, vuol dire: — Io desidero che tu venga, e, « se il desir non erra », verrai —. Ma quell'« io desidero che tu venga », ci sta come velato castamente in un altro pensiero: s'intravede, non si vede; è una testimonianza d'amore, espressa piú con un sospiro che con la parola. Gli dá notizia di sé, non come santa ma come amata ed amante. La santa non direbbe: — Io ti fei guerra —; o aggiungerebbe almeno: — Per tua salute —. Ma non è il tempo di sermoneggiare; e la pietosa vede con l'occhio dell'amante, giudica la sua azione secondo le impressioni di quello, e con quel « tanta guerra » ha l'aria di ricordargli grandi dolori e raddolcirli col suo compatimento, di dirgli: — Quanto hai sofferto per me! —. Parimente la santa si rallegrerebbe di esser morta innanzi tempo; ma qui è la donna che lamenta la sua fine prematura, è l'amata che si sente allontanar

dall'amante: onde quel non so che di tenero e di flebile, che suona nella rimembranza di un passato doloroso, rimaso vivo in paradiso:

> I' son colei che ti die' tanta guerra,
> E compie' mia giornata innanzi sera.

Quante memorie si aggruppano intorno a quel « tanta »; e che immagine malinconica è quella giornata compiuta innanzi sera! Bentosto la santa si nasconde ne' suoi rai come in un santuario, inviolabile all'occhio mortale; si sente distinta dall'uomo, sopra l'umanitá: — Voi, uomini, non potete capire la mia beatitudine —:

> Mio ben non cape in intelletto umano.

Ma in quel santuario l'umanitá la raggiunge, come cosa sua; la donna si rivela immediatamente. In grembo all'eterna beatitudine si sente sola, perché l'amante non è seco; e non sol questo. Con uno di quei sentimenti, che costituiscono il piú delicato ed il piú intimo della natura femminile, la santa desidera anche il bel corpo, perché bello e perché la rendea cara all'amante; e dall'alto del paradiso volge uno sguardo laggiú, dov'è rimaso:

> Te solo aspetto, e, quel che tanto amasti,
> E laggiuso è rimaso, il mio bel velo.

Non dubito di dire che queste poche parole di Laura la fissano piú nell'immaginazione, che tutte le descrizioni fattene dal poeta. Il quale, rimaso immobile, sospesi tutt'i sensi e direi quasi ogni apparenza di vita nel suo rapimento, come la voce tace, e non sente piú quella mano, prorompendo in un gemito, s'accorge che si trova in terra:

> Deh perché tacque ed allargò la mano?
> Ch'al suon de' detti sí pietosi e casti
> Poco mancò ch' io non rimasi in cielo.

Eppure la forma di questo sentimento esprime meno il dolore del disinganno, che uno sforzo verso la visione, un ultimo sguardo verso il cielo, come chi, desto da un bel sogno e caldo ancora di quelle immagini, chiude gli occhi per riafferrarle.

Tale è questa Laura eternamente giovine, a cui il poeta ha drizzato un monumento piú durevole del marmo, profetandole l'immortalitá con questi celebri tre versi (son. LV):

Se le mie rime alcuna cosa ponno,
Consecrata fra i nobili intelletti,
Fia del tuo nome qui memoria eterna.

XI

DISSOLUZIONE DI LAURA

Ora assistiamo alla decadenza del Petrarca. La sua storia amorosa gli si presenta come la storia d'un altro, che egli considera con l'occhio tranquillo dello spettatore. Tutto ciò che finora ha guardato come cosa sua, guarda come la storia naturale del genere umano. Certo, c'è qui un progresso, che non si è compreso mai cosí bene, come ai nostri tempi. Questa maniera di poesia ha nel Leopardi la sua piú energica espressione. Sentire nel proprio dolore il dolore di tutti, guardare nel proprio destino il destino delle umane generazioni, è la poesia all'ultima potenza, che, senza perdere d'intensitá, guadagna d'estensione. Ma il poeta vi giunge stanco e vuoto. Per alzarsi da una poesia meramente subbiettiva a questa obbiettivitá si richiede in lui una trasformazione interiore, un'anima forte ancora abbastanza per rinnovarsi e vivere un'altra vita, nella quale si sentisse ancor calda l'antica. Ma è un domandar troppo all'individuo; il poeta è sul declinare. Le antiche passioni sono ottuse e logore; e di nuove non ce n'è. Quel generalizzare è il processo della morte; Laura vacilla e muore, vale a dire si confonde con la generalitá; i sentimenti raffreddandosi si sciolgono in idee; non ci è formazione, ma dissoluzione.

In tutta la sua vita ebbe il Petrarca un certo desiderio di allontanarsi da Laura e pensare a Dio; di che rimangono vestigi in parecchi sonetti. Ma quel desiderio non serve che a rendere, per il contrasto, piú visibile la passione: si può

chiamare quasi il condimento dell'amore. Morta Laura, quel desiderio comincia a farsi via piú risolutamente, ajutato da Laura stessa in vita con le sue arti leggiadre (son. XXI, XXII), in morte nelle sue apparizioni co' suoi consigli (son. XVII, XVIII, LXIX):

> Fedel mio caro, assai di te mi dole;
> Ma pur per nostro ben dura ti fui:
> Dice, e cos'altre d'arrestar il Sole.

Nutrito da Laura, quel desiderio va a volgersi contro Laura e contro l'amore: il passato apparisce vanitá e peccato. In questa specie di ribellione contro l'antico uomo, il poeta mostra una certa caldezza (son. LI):

> I dí miei piú leggier che nessun cervo,
> Fuggir com'ombra; e non vider piú bene
> Ch'un batter d'occhio e poche ore serene,
> Ch'amare e dolci nella mente servo.
> Misero mondo, instabile e protervo!
> Del tutto è cieco chi 'n te pon sua spene:
> Che 'n te mi fu 'l cor tolto; ed or sel tene
> Tal ch' è già terra e non giunge osso a nervo.

La fuga degli anni considerata in sé è un sublime negativo; ma in rispetto all'individuo lo sparir delle cose andate, con la memoria di esse ancor viva, è un'immagine piena di malinconia. Quest'attenenza col proprio essere, questa squisita sensibilitá, che ci rende sí vivace il mondo esterno e ce lo fa riempiere di noi stessi, è notabilmente diminuita nel nostro poeta. E può ora nominar Laura senza che il cuore piú batta; può riandare i suoi sentimenti senza prendervi parte; può fare anche delle osservazioni sul proprio stato, come un medico sul suo infermo. Una volta nota che, se è libero dal giogo d'amore, non è proprio merito, ma caso, la morte di Laura; e che perciò non si può chiamar virtú (son. LXIV):

> Non a caso è virtute, anzi è bell'arte.

Un'altra volta trova che le lodi fatte a Laura sono infinitamente al di sotto di lei, e, come dice, « breve stilla d'infiniti abissi » (son. LXVII):

> Che stilo oltra l' ingegno non si stende;
> E per aver uom gli occhi nel Sol fissi,
> Tanto si vede men, quando più splende.

In quest'ultimo stadio s'era dato a raccogliere e limare i suoi lavori, sopratutto le rime, con l'occhio alla posteritá. Con quello scontento di sé, ch'è proprio di ogni gran poeta, trova che avrebbe potuto, che potrebbe far meglio (son. XXV):

> ogni mio studio in quel temp'era
> Pur di sfogare il doloroso core
> In qualche modo, non d'acquistar fama.
> Pianger cercai, non giá del pianto onore.
> Or vorrei ben piacer; ma quella altera,
> Tacito, stanco, dopo sé mi chiama.

Sono gli ultimi moti di un cuore stanco. Dice ancora: — Se Laura non fosse morta, e se l'amore fosse ito continuando infino a vecchiezza (son. XXXVI),

> Di rime armato, ond'oggi mi disarmo,
> Con stil canuto avrei fatto, parlando,
> Romper le pietre e pianger di dolcezza.

Ed ha ragione. Il suo « stile canuto » è senza fiori, pieno di succo, e nella sua concisione chiaro e naturale, soprattutto affettuosissimo. Ma ora se il poeta nella parte tecnica è pur sempre maestro di stile, la musa ispiratrice inaridisce. E se si volge a Dio, non è giá nuova passione, ma stanchezza d'ogni passione. Nessuno potrebbe dipingerlo meglio di lui stesso (son. LXXXIV):

> Tennemi Amor anni ventuno ardendo
> Lieto nel foco, e nel duol pien di speme;
> Poi che Madonna e 'l mio cor seco insieme
> Saliro al ciel, dieci altri anni piangendo.

Omai son stanco, e mia vita riprendo
Di tanto error, che di virtute il seme
Ha quasi spento; e le mie parti estreme,
Alto Dio, a te devotamente rendo,
Pentito e tristo de' miei sí spesi anni;
Che spender si doveano in miglior uso,
In cercar pace ed in fuggir affanni.
Signor, che in questo carcer m'hai rinchiuso,
Trammene salvo dagli eterni danni;
Ch' io conosco 'l mio fallo, e non lo scuso.

« Omai son stanco! », e sentite la stanchezza in questo sonetto, naturale ma debole. La qual fiacchezza è alquanto palliata nel seguente:

I' vo piangendo i miei passati tempi
I quai posi in amar cosa mortale...

Il poeta ne ha un po' studiato l'acconciatura e l'abbigliamento. Epiteti a due a due, partizioni simmetriche, antitesi ben collocate, armonia grave e sostenuta gli danno un aspetto di maestá rispondente al nobil soggetto. È una poesia uscita dalla testa e dalle regole, mirabile di artificio tecnico. L'architettura è d'una semplicitá decorosa; ma il tempio è vòto e freddo *. Dov'è Laura? Il vero paradiso del poeta è abitato da Laura, e senza di lei non ride alla immaginazione. Invano ei

---

* I' vo piangendo i miei passati tempi
I quai posi in amar cosa mortale,
Senza levarmi a volo, avend'io l'ale
Per dar forse di me non bassi esempi.
Tu, che vedi i miei mali indegni ed empi,
Re del cielo, invisibile, immortale,
Soccorri all'alma disviata e frale,
E 'l suo difetto di tua grazia adempi:
Sí che, s'io vissi in guerra ed in tempesta,
Mora in pace ed in porto; e se la stanza
Fu vana, almen sia la partita onesta.
A quel poco di viver che m'avanza
Ed al morir degni esser tua man presta.
Tu sai ben che 'n altrui non ho speranza.

ci mette la Vergine; invano la gratifica de' piú gentili e cari epiteti che la pietá de' devoti abbia saputo inventare. Quella sua litania, che ha nome canzone, abbondante di contrapposti e di pensieri ingegnosi, ma povera d'immagini e d'affetto, vorrebbe essere un inno, e casca nell'elegia; vorrebbe spaziare ne' cieli, e rimane nella terra. E questo, che alcuni reputano biasimo, questo è il suo pregio. In quell'ultima parte dell'etá il poeta non ha le ale, quantunque sel creda, non ha le ale per levarsi al cielo; e dopo vana ostentazione di forza cede al fato, voglio dire alla sua natura, e s'intenerisce, e solo nel suo intenerirsi racquista un po' l'antica vena. Parlando alla Vergine, s'incontra in Laura; e questa, « poca mortal terra caduca », è pur quella che qui l'ispira e sveglia nel suo cuore gli usati palpiti: altera immagine che, accusata e repulsa, gli sta pure innanzi e gli comanda. Supplicando con trepidazione alla Vergine, come per cacciar col suo nome un altro nome, gitta uno sguardo malinconico sul suo passato; e come tutto è sparito! come il tempo è corso rapido!

> Da poi ch' i' nacqui in su la riva d'Arno,
> Cercando or questa ed or quell'altra parte,
> Non è stata mia vita altro ch'affanno.
> Mortal bellezza, atti e parole m'hanno
> Tutta ingombrata l'alma.
> Vergine sacra ed alma,
> Non tardar, ch' i' son forse all'ultim'anno.
> I dí miei, piú correnti che saetta,
> Fra miserie e peccati
> Sonsen andati; e sol Morte n'aspetta.

Questo è l'ultimo raggio di poesia del *Canzoniere*. Indarno vuole il poeta uscir del suo passato; solo riprofondandosi in sé stesso sente invigorirsi la vena, trova accenti poetici. Quel passato è cosí doloroso; pur vorrebbe rattenerlo, ed è fuggito come saetta. Tutto questo gli si presenta con facilitá e con evidenza. La fuga degli anni soprattutto è espressa in versi labili, scorrevoli gli uni su gli altri; e sarebbero sublimi, se non fos-

sero improntati d'una malinconia senza lacrima e senza lamento: la stanca malinconia del vecchio, che, nella sollecitudine inquieta di sé, tutto rimena alla sua persona, e non sente un sublime che è a sue spese.

Qui il *Canzoniere* si chiude. Ben promette il poeta di farne un altro alla Vergine, ma è troppo tardi. Non può farsi una vita nova, e l'antica è stanca. Pur non se ne avvede; e perché sa far versi, e per lungo uso conosce tutti i segreti dell'arte, concepisce un lavoro di maggior mole, non so che simile alla *Divina Commedia*. Parlo de' suoi *Trionfi*. Ben so che il poeta morí con la lima in mano, scontento del suo lavoro, e che i critici a questo difetto di correzione recano il poco successo. La veritá è che mai il poeta non ha fatti di sí bei versi, di cui molti sono rimasi proverbiali, giunto all'ultimo della chiarezza e dell'eleganza. E con che accuratezza l'abbia lavorato, lo mostrano le tante correzioni e cangiamenti che si trovano ne' codici. Ben qua e lá desideri le ultime cure, come in Virgilio; ma laddove l'*Eneide* è rimasa immortale, i *Trionfi* sono quasi dimenticati. Gli è che il difetto non è nella parte tecnica, ma nell'anima dell'autore; non si tratta d'una malattia della cute, ma di una malattia organica insanabile.

Viene un momento che non siamo piú capaci di passione e di azione, non piú capaci di coglier gli altri nello stato d'azione o di passione; siamo non piú attori, ma spettatori di noi e degli altri; guardiamo cose ed uomini con occhio critico. Tale è lo stato del Petrarca. Il passato se gli schiera innanzi nudo di quelle passioni ed illusioni che gli davano calore; egli lo contempla con calma senile, non senza ridere un po' di tante fanciullaggini, egli l'uomo savio; se ne stacca, lo divide in diverse etá, lo generalizza. Quel passato non è piú il suo passato; perde ciò che avea di concreto e di personale, e diviene la storia della vita umana; il sentimento si scioglie in idea, l'individuo in genere. Il tempo del suo amore per Laura è l'etá della giovinezza o della passione, a cui succede la calma della ragione, insino a che morte chiude quaggiú la nostra storia. Ma la Fama la continua presso la posteritá, in sino a che vien con-

sumata dal Tempo, destinato esso pure a sparire nell'eterno presente dell'altra vita. Ecco i sei stati della vita umana. Ma come si fa a rappresentarli? Il poeta non può rappresentare direttamente il generale, ed in ciò è distinto dal filosofo. Il suo uffizio è di cogliere la vita nella sua integritá; non analizzarla, non classificarla, non generalizzarla; di coglierla come si offre al senso, all'immaginazione, al sentimento. Ben può rappresentarla, come la ragione e la riflessione filosofica l'hanno interpretata, ma a patto, che, posta quella interpretazione, ne esprima le impressioni sull'immaginazione e sul sentimento, a quel modo che ha fatto Leopardi, e che non fanno i suoi imitatori. La materia del poeta è perciò l'individuo, questo o quello, tale e tale cosa, ma di modo che il lettore nel particolare sorprenda il generale. Cosí Dante ha rappresentato gli stati della vita umana nei tre regni dell'altro mondo, in una concreta individualitá; e ci ha dato perciò piú che un'allegoria; ci ha dato una vera rappresentazione individua, che sta da sé, e da sé produce tutti gli effetti poetici. Il Petrarca ha rappresentato gli stati della vita in sé stesso, nelle sue proprie illusioni e passioni; e quando ha voluto uscirne, quando ha concepito la vita nella sua generalitá, costretto pure ad individuare, non gli è rimaso altro che allegorizzare. Ha immaginato dunque sei figure allegoriche, corrispondenti a' sei stati della vita, l'Amore, la Castitá, la Morte, la Fama, il Tempo, la Divinitá. Abbandonato dal sentimento, in balía della riflessione, ha fatto di ciascuna figura la trionfatrice della precedente, sí che la Castitá trionfa dell'Amore, la Morte di tutt'e due, la Fama della Morte, il Tempo della Fama, e la Divinitá del Tempo: un gran concetto seicentistico, e piuttosto una gran freddura, che ha chiamato i *Trionfi*. Né crediate giá che quelle figure sieno vere persone, né che quelle vittorie sieno vere battaglie. Figure e trionfi, sono semplici nomi; e dove pur talora ci è qualcosa di piú determinato, gli è allegoria o sentenza. Che interesse, in fé vostra, potete prendere per mere astrazioni, a cui il poeta indarno s'è studiato di dare un'apparenza d'individualitá? Amore, che, eminente su d'un carro, come i vittoriosi capitani di Roma, trionfa

d' innumerabili mortali suoi cattivi, fa ridere; piú ancora, quando esalta Laura con un fracasso, con un rimbombo paragonato al terribil suono dell' Etna o di Scilla e di Cariddi, o quando Lucrezia e Penelope gli saltan su e lo spennacchiano. Questo fondo astratto e generale, espresso in sentenze e allegorie, è il primo difetto organico della concezione.

Direste che questo è la cornice, e non il quadro, e che il principale interesse è non ne' trionfatori, ma negli uomini di cui si trionfa. Cosí presso Dante i tre regni sono la vasta cornice, in cui si agita l'umanitá, obbietto della poesia. Ma qui comparisce un secondo difetto organico, voglio dire inerente alla concezione. Gli uomini sono colti fuori dell'azione e della passione, nel punto che sono soggiaciuti, vale a dire quando ogni storia ed ogni interesse è finito. Gli è come se uno rappresentasse un esercito non nell'atto della battaglia, ma dopo, in rassegna. Pur lí c'è la memoria ancor calda della giornata ed il celebre: io fui. Qui c'è lunga processione d'uomini, non operanti, di rado parlanti, materia non drammatica, ma puramente descrittiva, come pezzi di storia naturale: « io vidi il tale e la tale, e poi la tale e il tale ». In queste liste di uomini, o piuttosto di nomi, appena è se talora sorge qualcuno con un segno di distinzione che ti arresta, come una scritta funebre in un cimitero. Di queste scritte molte sono insulse, ma ce ne ha delle felicissime, soprattutto per gli uomini di lettere e di scienze. Dice d'Omero:

> Primo pittor delle memorie antiche.

Chiama Virgilio e Marco Tullio: « gli occhi della lingua nostra ». Dice di Marco Tullio:

> Ed uno al cui passar l'erba fioriva.

Finge Demostene:

> Non ben contento de' secondi onori.

Con questo processo dissolvente, i sentimenti che compariscono ne' fatti ne sono staccati ed infilati a mo' di processione anch'essi, talora in forma allegorica; i fatti sono generalizzati in forma di sentenze; onde nascono liste nojose di uomini, di fenomeni e di sentenze. Amore trionfando avea in grembo pensiero, e vanitá in braccio; innanzi, dubbia speme e breve gioja; dopo le spalle, penitenza e dolore; intorno al carro, errori, sogni ed immagini smorte: su le porte, false opinioni; su per le scale, lubrico sperare, ecc. Alla fine del capitolo terzo trovi una lunga serie di fenomeni amorosi, rappresentati nel *Canzoniere* in atto, ora sciolti, astratti dalla persona; eccone la fine:

> E so i costumi e i lor sospiri e canti
> E 'l parlar rotto e 'l subito silenzio
> E 'l brevissimo riso e i lunghi pianti,
> E qual è 'l mel temprato con l'assenzio.

Ecco l'esercito, con cui Laura combatte e vince Amore:

> Onestate e Vergogna alla front'era;
> Nobile par delle virtú divine,
> Che fan costei sopra le donne altera;
> Senno e Modestia all'altre due confine;
> Abito con Diletto in mezzo 'l core;
> Perseveranza e Gloria in su la fine;
> Bell'Accoglienza, Accorgimento fore;
> Cortesia intorno intorno a Puritate;
> Timor d' infamia e sol Desio d'onore;
> Pensier canuti in giovenil etate,
> E (la concordia ch'è sí rara al mondo)
> V'era con Castitá somma beltate.
> Tal venía contr'Amor...

E come i sentimenti, cosí i fatti sono considerati in un modo generale, a guisa di principii filosofici o morali. Intere pagine sono filze di sentenze, per lo piú idee comuni annunziate con molta pompa; talora un solo pensiero diluito e rigirato, sino alla noja. Udite questa terzina:

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
E 'l nome vostro appena si ritrova.

Se il poeta non è giunto al sublime proprio di questo concetto, è pur grave e solenne; ma questa impressione è infiacchita, perché la terzina è affogata in tante altre simili di contenuto e di forma, sicché il tutto ha aria di declamazione e di predica. Sublime è ancora il concetto del tempo e dell'eternitá, ed il poeta vuole attingere questo sublime, e non ci riesce, perché analizza e sentenzia troppo; sublime analizzato è sublime annichilato. C'è una terzina, che ha ispirato il Tasso:

Passan vostri trionfi e vostre pompe,
Passan le signorie, passano i regni;
Ogni cosa mortal Tempo interrompe.

Di questa rapiditá del tempo ci sono magnifiche immagini:

I' vidi 'l ghiaccio, e lí presso la rosa;
Quasi in un punto il gran freddo e 'l gran caldo...

Stamane era un fanciullo ed or son vecchio.

Ma il nostro vecchio ha tutta la prolissitá della sua etá, e quando comincia, non la finisce cosí presto: qui t'incontri in una declamazione piú lunga dell'altra. Parimente s'è sforzato d'analizzare l'eternitá, e appunto per questo l'ha annichilata:

Non avrà loco fu, sarà, né era;
Ma è solo, in presente, e ora, e oggi,
E sola eternitá raccolta e 'ntera.

Ti par di sentire un maestro di grammatica che conjuga verbi e infilza avverbii: hai una spiegazione grammaticale, non immagine, non impressione, non emozione; e séguita per una pagina, sempre intorno a questa eterna eternitá.

Queste lunghe processioni di nomi, di fenomeni, di sentenze non sono esse medesime che una seconda cornice, un immenso

accompagamento di due personaggi, Petrarca e Laura. Qui riconosciamo il nostro poeta. La parte giovanile della sua istoria è avvolta in allegorie. L'anima disavvezza non può rifare quei tempi, non li ricorda neppure come un sogno confuso. Ma quando Laura muore, sorgono sentimenti piú conformi al suo stato, ed una dolce e malinconica emozione vi certifica un avanzo di vita poetica. Le ultime terzine sulla morte di Laura, e la sua apparizione ed il lungo colloquio con l'amante, hanno ispirato il Tasso, il Manzoni, il Leopardi. Se qui c'è cosa che riveli stanchezza e vecchiezza, è la prolissitá, tanto piú notabile, quanto piú contraria alla natura dello stile petrarchesco, d'una elegante concisione. Ben c'è l'usata concisione nell'espressione di ciascuna idea; ma le idee inutili o ripetute abbondano. Quanti particolari senza succo anzi che Laura muoja! da far quasi dire al lettore: — Falla morire piú presto! —. Nel colloquio, un sol pensiero:

Teco era 'l cor; a me gli occhi raccolsi,

è stemperato in una ventina di frasi, che sottosopra dicono tutte lo stesso. Nondimeno l'incontro degli amanti, le poche parole di Laura sulla natura della morte, l'amabile verecondia sparsa come un velo sul suo amore, l'incredulitá dell'amante, ed il dolce rimprovero dell'amata, l'ultimo addio e le ultime parole, e qua e lá teneri movimenti d'affetto e felicissimi versi, fanno di questo sogno, tanto imitato, una delle gemme della nostra poesia *.

---

* La notte che seguí l'orribil caso
Che spense 'l Sol, anzi 'l ripose in cielo,
Ond'io son qui com'uom cieco rimaso,
  Spargea per l'aere il dolce estivo gelo,
Che con la bianca amica di Titone
Suol de' sogni confusi torre il velo;
  Quando donna sembiante alla stagione,
Di gemme orientali incoronata,
Mosse ver me da mille altre corone;
  E quella man giá tanto desiata
A me, parlando e sospirando, porse;
Ond'eterna dolcezza al cor m'è nata.

Quand'io considero bene i *Trionfi,* parmi che il principio sia lavorato con gran diligenza, e che la fine talora abbia aria di abbozzo; pure, la fine piace piú, ci si sente l'impressione imme-

---

Riconosci colei che prima torse
I passi tuoi dal pubblico viaggio,
Come 'l cor giovenil di lei s'accorse?
Cosí, pensosa, in atto umile e saggio
S'assise e seder femmi in una riva
La qual ombrava un bel lauro ed un faggio.
Come non conosch'io l'alma mia Diva?
Risposi in guisa d'uom che parla e plora:
Dimmi pur, prego, se sei morta o viva.
Viva son io, e tu sei morto ancora,
Diss'ella, e sarai sempre, fin che giunga
Per levarti di terra l'ultim'ora.
Ma 'l tempo è breve, e nostra voglia è lunga:
Però t'avvisa, e 'l tuo dir stringi e frena,
Anzi che 'l giorno, giá vicin, n'aggiunga.
Ed io: al fin di quest'altra serena
C'ha nome vita, che per prova 'l sai,
Deh dimmi se 'l morir è sí gran pena.
Rispose: mentre al vulgo dietro vai,
Ed all'opinion sua cieca e dura,
Esser felice non puo' tu giammai.
Ma morte è fin d'una prigione oscura
Agli animi gentili; agli altri è noia,
C'hanno posto nel fango ogni lor cura.
Ed ora il morir mio che sí t'annoia,
Ti farebbe allegrar, se tu sentissi
La millesima parte di mia gioia.
Cosí parlava; e gli occhi ave' al ciel fissi
Divotamente: poi mise in silenzio
Quelle labbra rosate, insin ch'io dissi:
Silla, Mario, Neron, Gaio e Mesenzio,
Fianchi, stomachi, febbri ardenti fanno
Parer la morte amara piú ch'assenzio.
Negar, disse, non posso che l'affanno
Che va innanzi al morir, non doglia forte,
Ma piú la tema dell'eterno danno:
Ma pur che l'alma in Dio si riconforte,
E 'l cor, che 'n sé medesmo forse è lasso,
Che altro ch'un sospir breve è la morte?
I' aveva giá vicin l'ultimo passo,
La carne inferma, e l'anima ancor pronta;
Quand'udí' dir in un suon tristo e basso:
O misero colui ch'e' giorni conta,
E pargli l'un mill'anni, e 'ndarno vive,
E seco in terra mai non si raffronta;

diata d'una storia personale. L'autore ha voluto darle proporzioni epiche, troppo piú che la non porta; e certe esagerazioni, naturali nella lirica, che giudica secondo impressioni personali,

---

E cerca 'l mar e tutte le sue rive,
E sempre un stile ovunqu' e' fosse tenne;
Sol di lei pensa, o di lei parla, o scrive!
Allora in quella parte onde 'l suon venne,
Gli occhi languidi volgo; e veggio quella
Ch'ambo noi, me sospinse e te ritenne.
Riconobbila al volto e alla favella;
Che spesso ha giá il mio cor racconsolato.
Or grave e saggia, allor onesta e bella.
E quand'io fui nel mio piú bello stato,
Nell'etá mia piú verde, a te piú cara,
Ch'a dir ed a pensar a molti ha dato;
Mi fu la vita poco men che amara,
A rispetto di quella mansueta
E dolce morte ch'a' mortali è rara:
Che 'n tutto quel mio passo er'io piú lieta
Che qual d'esilio al dolce albergo riede;
Se non che mi stringea sol di te pieta.
Deh, Madonna, diss'io, per quella fede
Che vi fu, credo, al tempo manifesta,
Or piú nel volto di chi tutto vede,
Creovvi Amor pensier mai nella testa
D'aver pietá del mio lungo martire,
Non lasciando vostr'alta impresa onesta?
Ch'e' vostri dolci sdegni e le dolc'ire,
Le dolci paci ne' begli occhi scritte,
Tenner molt'anni in dubbio il mio desire.
Appena ebb'io queste parole ditte,
Ch'i' vidi lampeggiar quel dolce riso
Ch'un Sol fu giá di mie virtuti afflitte.
Poi disse sospirando: mai diviso
Da te non fu 'l mio cor, né giammai fia;
Ma temprai la tua fiamma col mio viso.
Perché, a salvar te e me, null'altra via
Era alla nostra giovinetta fama:
Né per ferza è però madre men pia.
Quante volte diss'io meco: questi ama,
Anzi arde: or si convien ch'a ciò provveggia;
E mal può provveder chi teme o brama.
Quel di fuor miri, e quel dentro non veggia.
Questo fu quel che ti rivolse e strinse
Spesso, come caval fren che vaneggia.
Piú di mille fiate ira dipinse
Il volto mio, ch'Amor ardeva il core;
Ma voglia, in me, ragion giammai non vinse.

non possono non far ridere un po' in un quadro epico, come:

La notte che seguí l'orribil caso
Che spense 'l Sol, anzi 'l ripose in cielo.

Poi se vinto te vidi dal dolore,
Drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,
Salvando la tua vita e 'l nostro onore.
E se fu passion troppo possente,
E la fronte e la voce a salutarti
Mossi or timorosa ed or dolente.
Questi fur teco mie' ingegni e mie arti;
Or benigne accoglienze ed ora sdegni:
Tu 'l sai, che n'hai cantato in molte parti.
Ch' i' vidi gli occhi tuoi talor sí pregni
Di lagrime, ch'io dissi: questi è corso
A morte, non l'aitando; i' veggio i segni.
Allor provvidi d'onesto soccorso.
Talor ti vidi tali sproni al fianco,
Ch' i' dissi: qui convien piú duro morso.
Cosí caldo, vermiglio, freddo e bianco,
Or tristo or lieto infin qui t'ho condutto
Salvo (ond'io mi rallegro), benché stanco.
Ed io: Madonna, assai fora gran frutto
Questo d'ogni mia fé, pur ch'io 'l credessi;
Dissi tremando e non col viso asciutto.
Di poca fede! or io, se nol sapessi,
Se non fosse ben ver, perché 'l direi?
Rispose, e 'n vista parve s'accendessi.
S'al mondo tu piacesti agli occhi miei,
Questo mi taccio; pur quel dolce nodo
Mi piacque assai ch'intorno al cor avei;
E piacemi 'l bel nome (se 'l ver odo)
Che lunge e presso col tuo dir m'acquisti:
Né mai 'n tuo amor richiesi altro che modo.
Quel mancò solo; e mentre in atti tristi
Volei mostrarmi quel ch'io vedea sempre,
Il tuo cor chiuso a tutto 'l mondo apristi.
Quinci 'l mio gelo, ond'ancor ti distempre:
Che concordia era tal dell'altre cose,
Qual giunge Amor, pur ch'onestate il tempre.
Fur quasi eguali in noi fiamme amorose;
Almen poi ch'io m'avvidi del tuo foco;
Ma l'un l'appalesò, l'altro l'ascose.
Tu eri di mercè chiamar giá roco,
Quand'io tacea, perché vergogna e tema
Facean molto desir parer sí poco.
Non è minor il duol perch'altri 'l prema,
Né maggior per andarsi lamentando;
Per finzion non cresce il ver né scema.

La morte di Laura è troppo piccola cosa allato alla morte del creato; ma la veritá è che qui il creato ci sta per Laura. Invano il poeta si sforza di dar grandezza a questa storia dell'uma-

---

Ma non si ruppe almen ogni vel quando
Sola i tuoi detti, te presente, accolsi,
« Dir piú non osa il nostro amor » cantando?
Teco era 'l cor; a me gli occhi raccolsi:
Di ciò, come d'iniqua parte, duolti,
Se 'l meglio e 'l piú ti diedi, e 'l men ti tolsi.
Né pensi che, perché ti fosser tolti
Ben mille volte, e piú di mille e mille
Renduti e con pietate a te fur volti.
E state foran lor luci tranquille
Sempre ver te, se non ch'ebbi temenza
Delle pericolose tue faville.
Piú ti vo' dir, per non lasciarti senza
Una conclusion ch'a te fia grata
Forse d'udir in su questa partenza:
In tutte l'altre cose assai beata,
In una sola a me stessa dispiacqui,
Che 'n troppo umil terren mi trovai nata.
Duolmi ancor veramente ch'io non nacqui,
Almen piú presso al tuo fiorito nido:
Ma assai fu bel paese cnd'io ti piacqui.
Che potea 'l cor, del qual sol io mi fido,
Volgersi altrove, a te essendo ignota;
Ond'io fora men chiara e di men grido.
Questo no, rispos'io, perché la rota
Terza del ciel m'alzava a tanto amore,
Ovunque fosse, stabile ed immota.
Or che si sia, diss'ella, i' n'ebbi onore,
Ch'ancor mi segue: ma per tuo diletto
Tu non t'accorgi del fuggir dell'ore.
Vedi l'Aurora dell'aurato letto
Rimenar a' mortali il giorno; e il Sole
Giá fuor dell'Oceano infino al petto.
Questa vien per partirci; onde mi dole:
S'a dir hai altro, studia d'esser breve,
E col tempo dispensa le parole.
Quant'io soffersi mai, soave e leve,
Dissi, m'ha fatto il parlar dolce e pio;
Ma 'l viver senza voi m'è duro e greve.
Però saper vorrei, Madonna, s'io
Son per tardi seguirvi, o se per tempo.
Ella, giá mossa, disse: al creder mio,
Tu stara' in terra senza me gran tempo.

nitá; ciò che lo attira e lo commove, è la storia sua. Certo non è detto senza emozione quel perire di tutte le cose, che negli ultimi *Trionfi* diviene come il motivo lugubre di tutta la musica; ma lí pure senti la malinconica impressione del vecchio, che vede fuggire il tempo e si trova giá in cospetto dell'eterno. L'epica è la superficie; il fondo riman lirico e personale.

XII

CONCHIUSIONE

Riflettersi sull'esistenza, e assimilarsela, gustarla, goderla, interpretarla, idealizzarla, è privilegio dell'anima umana, specchio, misura, coscienza del mondo. Il Petrarca fu lo specchio di sé stesso; si ammira, si analizza, si compatisce, si conforta, si tormenta. E se talora si sforza di uscirne, come ne' *Trionfi,* non è che apparenza; tutto gravita intorno a lui. Il mondo è un accessorio: non esiste per sé, ma per lui, colorato e trasformato dalle sue impressioni. Laura stessa, come realtá posta fuori di lui, è appena schizzata; ed è viva, quando dopo la morte diviene la sua creatura. Esploratore instancabile del proprio petto, segna in poesia quel medesimo stadio che Socrate in filosofia. Contemplativo anziché militante, converso e chiuso in sé stesso, ha rappresentato i fenomeni piú fuggevoli e delicati del cuore umano, a spese del proprio cuore, fattosene il carnefice. Quanto piú avanza negli anni, piú il reale gli sfugge, piú l'immaginazione lo consuma. Ad un dolore in gran parte immaginario, alternato con brevi speranze, con impeti di gioja e di entusiasmo, succede un dolor vero, e cronico, in cui si rivela il disinganno ed il vuoto d'una vita nel declinare. Talora sembra che quasi scherzi con la sua anima, e ne faccia una materia letteraria; l'esperienza dolorosa della vita rende lo scherzo serio. Queste gradazioni nello stato dell'anima spiegano l'ineguaglianza delle sue poesie. Ora trovi simulazione rettorica di sentimenti, non senza una certa buona fede, un credere d'averli,

che tra' concetti e le metafore fa penetrare talora degli accenti appassionati e sempre un calore d'immaginazione. In certe occasioni, a rari intervalli, ha de' momenti di gioventú, che lo riempiono di confidenza e lo esaltano alla eloquenza ed all'entusiasmo. Ma le punture della vita moltiplicate producono un dolore, che, non potuto piú vincere, si trasforma in una malinconia tenera e dolce, effusa in poesie commoventi, di una grazia unica. Indi è che nelle sue rime trovi tutto: l'erudito, il pedante, il retore, il letterato, il poeta; l'artificioso e il naturale, il fattizio ed il vero, il ricercato e lo spontaneo; qui concetti, metafore, antitesi, galanterie; lá grazia, semplicitá, affetto; esempli d'ottimo e di pessimo gusto. Ma sempre maestro di verso e d'elocuzione sommo; e dove non puoi ammirare il poeta, ammiri l'uomo d'ingegno. La sua maniera tiene piú di Tacito che di Livio, piú del Tasso che dell'Ariosto; non corre copiosamente e largamente come un fiume ricco d'acque, ma raguna, profonda, comprime, con piú di nervo che di facondia, indizio d'una civiltá avanzata. Quest'arte di concentrare e appuntare, questo divorare gli spazii con la rapiditá del vapore, sopprimere gli accessorii, mostrar la superficie e lasciar intravedere il fondo, da una sola linea far indovinar tutto il corpo, in una formola inaspettata e luminosa serrar tutta una serie d'idee; questo parlar poco e dir molto, dirlo con la movenza della frase, con la fattura del verso, col collocamento d'una parola, col tono e col suono, di modo che la parola, oltre al valor logico, acquisti un valore poetico, come quando, cantata o interpretata dal gesto, o accompagnata dalla musica, ti sveglia nell'anima tante immagini e tanti sentimenti; quest'arte, a cui è giunta la prosa francese, a cui tendono la prosa tedesca e l'italiana, è somma nel Petrarca. Ma con la sua solita disuguaglianza: ora con lo stento e la ricerca di Seneca, ora con la limpidezza dell'intuizione e la velocitá dell'ispirazione.

Il Petrarca è il piú grande artista del Medio evo: dico artista, e non poeta. Egli ha digrossata la superficie scabra della vita e ne ha fatto un bel marmo polito e bianco; sí, quella vita del Medio evo, cosí ricca, ma insieme cosí turbo-

lenta, mista di pedanteria, d'ignoranza, di superstizione, di passione, di astrazione, egli l'ha ritirata in forme riposate e terse. Dico ritirata, perché la vita qui non è colta nella tempesta dell'azione, nell'abbondanza e nella spontaneitá della sua espansione, ma è come rientrata in sé, nel riposo della contemplazione; non sono esseri vivi, ma dipinti; il dramma vanisce nella descrizione, il sentimento nella sentenza, l'azione nella forma; il fiume rapido dell'esistenza s'è trasformato in un bel lago. La doppia barbarie plebea e scolastica è vinta per sempre; ritorna Venere e le Grazie, si possono giá presentire i miracoli del Poliziano, dell'Ariosto, di Raffaello.

Ma questo bel mondo plastico, se troppo vi ci avvicinate, s'allontana come un fantasma; i contorni si confondono, le linee si assottigliano ed ondeggiano. Gli è che sotto a frasi cosí chiare, scolpite con tanto rilievo, vaneggia un pensiero indeciso, inquieto, che non vi si può adagiare. Lo spiritualismo cristiano è qui piú forte del poeta. Non è giá che egli s'affatichi verso di quello, secondo che comunemente si crede, impaziente della forma angusta in cui sta come imprigionato, e vago di alzarvisi al di sopra: no. Lo spiritualismo non è un'aspirazione, ma un ostacolo che egli non può vincere, che trova nella sua stessa coscienza. Ciò che crede è in contraddizione con quello a cui tende. Crede allo spiritualismo e vi aspira; ma è un'aspirazione della ragione, in contrasto con le sue inclinazioni. Un romito in questo caso prende la disciplina e mortifica la carne; ma il nostro poeta se la vuol dare ad intendere, vuol persuadersi che contraddizione non c'è; e questo con tutta la buona fede degli uomini deboli, che, timidi incontro all'ostacolo, non lo potendo vincere, lo negano. Paganizza, e si crede cristiano; sforzasi di conciliare insieme Cristo e Cupido, lo spirito e il senso; poi ha sospetto del gioco, e se ne sdegna e se ne pente e fa propositi, salvo a tornar da capo. La sua immaginazione, il suo istinto artistico, l'educazione classica, la vivacitá, se non la persistenza del suo sentire, si ribellano contro quel misticismo cattolico-platonico, a cui pur credeva, che non osava gittar via, e che è rimaso com'un'invitta astrazione nel suo

mondo plastico. Indi quella forma fissa, chiara, ben contornata, decisa, entro cui si move un pensiero contraddittorio, non fuso, non uno con quella. Se la contraddizione fosse seria e angosciasse il poeta e lo stimolasse a combattere, avremmo una poesia del piú alto interesse. Ma, poiché se la dissimula e s'illude, riposato in un certo inerte abbandono che gli concede appena qualche impeto a salti e ad incidente, nasce un difetto di calore interno, che rende quella cosí bella forma non di rado fredda ed insipida. Certo non è la materia che è mancata al poeta, ma l'anima uguale a quella. Non dubito di dire che quel contenuto è ciò che di piú poetico da s. Agostino a Pascal s'è incontrato nei tempi moderni. Ma quel contenuto non lo esalta, non lo punge, non lo strazia abbastanza; c'è, per manco d'energia, un fondo d'indifferenza e di distrazione, che persiste.

Qui è il difetto capitale del Petrarca: di qui nascono tutti gli altri. Dotato delle qualitá piú splendide che aver possa l'artista, ti sembra per cosí dire un Dio mezzo svogliato, che profonde intorno a sé la luce e l'armonia, non bene ancor risolutosi di quel che vuol fare. Perciò nella sua forma luccicante e vanitosa invano desideri quella puritá e misura, quella vaga e casta decenza, quella sobria, ma decisa lineatura, quella vita interiore calata tutta intera nella immagine, che testificano presso gli antichi un'esistenza piena di sicurezza e di riposo, in perfetto equilibrio. L'equilibrio è rotto, senza che ce ne sia ancora la patetica coscienza del poeta moderno; è rotto, e la forma ne conserva un'aria mentita, serena, elegante, vezzosa, civettuola anche fra le lacrime, continuando la tradizione antica con una certa esagerazione che scopre la menzogna.

Questa forma ha però uno stampo suo proprio, che la certifica moderna; è una forma, mi si passi la parola, battezzata, ed il suo battesimo è la lacrima. È una Venere sí, ma una Venere dalla guancia pallida e dagli occhi pensosi. C'è una vena inestinguibile di malinconia che consuma tanta bellezza, la consuma dolcemente, come una luce interiore troppo viva, che dimagra la carne, e la fa trasparente. La qual malinconia poco virile nasce non dall'avere invano combattuto, ma da

poca voglia di combattere, dalla coscienza di volere e poter poco. Il poeta non gitta risolutamente un occhio nel suo male, anzi ne lo ritira spaurito; ed in luogo di apparecchiare i rimedii, s'abbandona e fantastica. Il che spiega l'impressione superficiale che fa questa poesia, dove la storia del cuore, raggomitolata come in medaglia, lascia appena intravedere abissi inesplorati. Si può dire che il *Canzoniere* sia una superficie, scavata di mano in mano dalla lirica moderna, o, se vi piace meglio, una prima pagina, in cui sono schizzati i semplici motivi della musica posteriore.

Desiderii illimitati, confusi e contradittorii, volti ora verso un'ascetica perfezione, ora verso godimenti quanto meno assaporati tanto piú vivi nell'immaginazione; desiderii senza speranza, fuori della realtá, soddisfatti in una realtá foggiata dal poeta: questa è una dissonanza poco scrutata, ma molto lamentata, in che è la malinconia del Petrarca. Potrei chiamarla la malattia dello spirito; poiché anche lo spirito ha la sua malattia, come la materia. Una tendenza esagerata verso un di lá inarrivabile, quale si sia il suo nome, congiunta col disprezzo assoluto di tutto ciò che è corporeo, può da prima produrre miracoli d'entusiasmo, ma a lungo andare succede la stanchezza, il fastidio, lo scoraggiamento, lo scontento di sé, e l'abbandono e la malinconia. Questa opposizione tra lo spirito e la materia, tra il dovere e il volere, giace in fondo alla poesia del Medio evo. Egli è per l'esagerato spiritualismo che vi domina l'allegoria, la personificazione, la riflessione, un difetto di reale e di concreto, un desiderio perenne senz'appagamento, Beatrice e Laura, sospirate in terra e trovate nell'altra vita. Una poesia fondata su questa base non ha la sua esistenza che nell'altro mondo, dove l'opposizione è risoluta, e ciascuna cosa sta al suo posto, dove la materia è l'inferno, e lo spirito è il paradiso: perciò la sola epopea possibile del Medio evo è al di lá della vita, è la *Divina Commedia*.

Il *Canzoniere* comprende i vacillamenti di un'anima appassionata, tirata in qua e in lá da due tendenze opposte senza poterle conciliare; il sentimento di questa interna irrequietezza

è uno scontento, una malinconia, che, palliata dalla forza giovanile, da speranze e illusioni, all'ultimo si scopre male irrimediabile, il male proprio della lirica spiritualista, che è ad un tempo il suo genio: l'arte del Medio evo è essenzialmente malinconica. Anche nel paradiso di Dante, in mezzo all'eterna beatitudine, senti non so che scuro e vago, che ti annunzia un paradiso gotico; non sai come, allato a tanta luce, ti par di vedere delle grandi ombre: effetto nato dalla energica singolaritá della forma, che o ti ruba i contorni, o te li offre risentiti e crudi. Il Petrarca ha domato questo fondo gotico, lo ha decorato ed illuminato, a guisa di un bel tempietto greco. La sua malinconia non è né profonda, né straziante; perché né scende abbastanza in seno alle contraddizioni, né dimora troppo nello strazio di esse; anzi s'affretta ad uscirne. Rare sono le poesie, in cui ti ponga di rincontro le diverse forze che stirano l'anima; e, se lo fa, ci senti piuttosto riflessione astratta, che angoscia di passione. Il piú spesso sente il bisogno di liberarsi provvisoriamente da quella stretta, seguendo una di quelle correnti: dico provvisoriamente, perché egli medesimo sa che indi a poco un altro flutto l'aspetta. Onde è che nelle sue poesie trovi meno l'inquieta e rigogliosa energia dell'orgoglio, pronto al combattere, che l'abbandono e il rilassamento d'un'anima tenera. Ha potuto cosí dare alla sua malinconia una melodia, una grazia, una misura, una chiarezza semplice ed elegante, senza esempio in tutto il Medio evo. È un malato assiso con tanta grazia, abbigliato con tanta eleganza, che, a guardarlo con quel suo sorriso amabile, ti viene talora il sospetto, non sia forse un malato da scena.

Sarebbe un lavoro importante seguire nella storia della poesia moderna i progressi e le forme di questa malattia, combattuta sempre, e rinascente piú forte, come una maledizione fatale attaccata allo spirito moderno. Troveremmo poesie piú patetiche e piú profonde, sentimenti di mano in mano piú umani e piú reali, ma non sempre con vantaggio dell'arte. Il Petrarca nelle maggiori tensioni dell'anima non dimentica mai d'essere artista: come Cesare muore con decoro, egli piange con

grazia. La bellezza della sua forma è tale, che rattempera e rammorbidisce l'effetto che nasce dal fondo, qual è l' impressione che vi fa la piccola morta del Manzoni, o Laocoonte che voi contemplate con ammirazione e con godimento. Mi direte che questo è illusione; ma l'arte è realtá innalzata ad illusione; e, se desideriamo nel Petrarca un po' piú di realtá, permettetemi ch'io soggiunga, che desidero in molti moderni un po' piú d'illusione. Certo, per serenitá e chiarezza di contemplazione, per un certo interno equilibrio che gli rende impossibile ogni dissonanza e dismisura, e riconcilia, con la delicatezza e finezza de' colori, ciò che nel mondo e nella sua anima è di piú discorde, ci è pochi che gli si possano comparare.

Torto fecero al Petrarca i petrarchisti; e non minor torto i critici, immoderati ne' biasimi e nelle lodi. La sua immagine è passata a traverso le ombre dei secoli, e ne è stata alterata. È tempo di purificarla, guardandola non secondo le inclinazioni e i pregiudizii di questa o quell'epoca, ma in sé stessa. Italiano, non ho dubitato di esporre tutt'i suoi difetti, con non minor severitá e con piú giustizia de' suoi detrattori. Un falso amor di patria ci fa credere bello dissimulare i difetti del proprio paese: la qual cosa è il ridicolo de' popoli e degli uomini deboli. Quando oseremo guardare con indulgenza il prossimo ed esser severi verso noi stessi, saremo forti. Né so se ci sia maggior piccolezza, che questo arrossire di dire ad altri quello che grida alto nella nostra coscienza: una specie di falso rossore, che ci tiene imbarazzati, vili al nostro cospetto, insino a che, adagiati in una comoda ipocrisia, acquistiamo la faccia dura dell'impenitente, mentendo non solo agli altri, ma a noi stessi. Difetto confessato è mezzo emendato; osiamo guardarci in viso, se vogliamo guarirci. Heine ha frustato a sangue i suoi tedeschi; e ci è imbecilli che lo chiamano un cattivo tedesco. Finché dura in un popolo il mal vezzo di palliare le proprie magagne, dubito della sua grandezza. E mi par che non sia men piccolo quel glorificare piú del dovere, quel far, per esempio, del Petrarca un Davide ed un Platone: uguale indizio di debolezza, questa millanteria e quell'ipocrisia. Quanto a me, ho

creduto conveniente alla grandezza della mia patria ed alla dignitá e sinceritá d'uomo dire aperto quello che pensavo, presentare il Petrarca qual io lo concepisco, senza rispetto di sorta altro che del vero, senza guardare se la sua immagine ne esca ingrandita o impiccolita. Cosí com'è, la è grande abbastanza, perché rimanga ne' secoli.

Sovrano maestro d'armonie, pratico di tutti gli artificii e i segreti dell'elocuzione e della metrica, non è meraviglia che sia stato per sí lungo tempo idolo della nazione ed esempio di gusto anche agli stranieri. Quelle forme eleganti e squisite, sciolte dallo spirito che le creò, divennero a poco a poco il morto vocabolario de' lirici italiani; quel vasto repertorio di pensieri filosofici, morali, politici, erotici, cavati dal lavoro anteriore dell'umanitá e fissati maestrevolmente in forma di sentenze, fu saccheggiato da' poeti posteriori. Riapparve il *Canzoniere* per parecchi secoli, a spizzico, parole e pensieri, come un cadavere: lo spirito, che lo vivificava, era scomparso. Quello che potevasi meccanicamente riprodurre, e che fu riprodotto, quello lodarono; intesi unicamente i critici a porre in rilievo le frasi, i concetti e le figure. E, poiché questo bel materiale riluce e spicca piú dove sta come per una civetteria di cattivo gusto accumulato, imitarono e predicarono poesie che sono tra le peggiori. Sottilizzando sulle sottigliezze petrarchesche, e raffinando modi e concetti giá in sé raffinati, si venne a tale, che Salvator Rosa poté ben dire:

Le metafore il Sole han consumato.

APPENDICE

Questo saggio è comparso la prima volta in forma di conferenze quando io era in Zurigo, e propriamente nel 1858. In quella illustre cittá era allora accolto il fiore della emigrazione tedesca e francese. C'era Wagner, Mommsen, Vischer, Herwegh, Marx, Köchli, Flocon, Dufraisse, Challemel-Lacour, e talora vi appariva Sue, Arago, Charras. Divenuta centro di studii universitarii e politecnici, in Zurigo s'era formato l'ambiente della coltura, e la cittadinanza si mostrava in gran parte benevola agl'illustri ospiti. D'italiani c'era Filippo de Boni, Cironi, Passerini e qualche altro, tenuti in poco conto, non per la piccolezza loro, ma per la bassa stima che si aveva d'Italia. Un po' di simpatia c'era tra italiani e francesi, ma i tedeschi ci guardavano con una cert'aria di superioritá protettrice, che mi faceva male. Peggio ancora a sentirli parlare. Noi altri eravamo i Velsci, gli occidentali, e la nostra parte era finita; il mondo apparteneva a loro. Un professore sosteneva dalla cattedra, che la Lombardia, come antico feudo dell'impero, apparteneva per dritto storico all'Austria. Queste opinioni mi parevano singolarissime, e rattiepidivano le mie simpatie tedesche, derivate dal grande amore ai loro filosofi e poeti, nel cui ambiente m'ero formato. Né mi riuscivano meno amare le loro opinioni intorno alla nostra letteratura. Salvavano dalla disistima appena Dante, come Wagner appena Rossini. Ignoravano affatto Leopardi. Il piú bistrattato era Petrarca, che guardavano a traverso il pe-

trarchismo. Io era andato colá con le mie opinioni e con la mia prosunzione, e rideva delle loro risa. Wagner mi pareva un corruttore della musica; e niente mi pareva piú inestetico che l'*Estetica* di Vischer. Tra conversazioni, epigrammi e diverbii, un giorno che mi si diceva molto male del povero Petrarca e degl'italiani nati sonettisti, mi venne in capo di fare una serie di conferenze sopra il *Canzoniere*, e mi confortò e mi stabilí in questo pensiero un ottimo amico mio, Antonio Cherbuliez, riputato economista a quel tempo.

Vennero in gran numero studenti, professori, signore, molti con gli occhi sul testo. Attendevano ch'io spiegassi loro sonetti e canzoni, e talora domandavano qual era la pagina ch' io avrei illustrata. Questo spiega le copiose citazioni e le minute analisi. M'acconciai all'ambiente, com'era mio costume di professore, e mi studiai di fare intendere e gustare quelle poesie, che mi parevano piú degne. In ultimo facevano cerchio intorno a me, e volevano chiariti i loro dubbii. Io ci misi molta pazienza, e provai una vera soddisfazione quando mi accorsi che giá facevano la cernita, e distinguevano il buono dal cattivo, il belletto dal bello. Procedettero cosí avanti in questa opera di selezione, che parecchi si maravigliavano come s'era potuto confondere petrarchismo e Petrarca, e nello stesso Petrarca il manchevole e l'eccellente. Era gente quella, che veniva non per applaudire, ma per imparare; e mi guarí in parte di quella mia maniera italiana di predisporre nella mente alcuni pensieri o forme peregrine, atte ad assicurare l'applauso. Vedendo che piú mi riscaldavo io, e piú quelli si raffreddavano, mi lasciai ire alla mia natura, aliena da ogni artificio teatrale, e mi sentii piú io in quel dire e non declamare, in quella parsimonia di gesto e di frase.

Queste conferenze furono raccolte da uno de' miei piú stimati amici, Vittorio Imbriani, e giacquero dimenticate per undici anni. Nel 1869 mi tornarono a mente, venutomi innanzi il *Petrarca* del Mézières. In Zurigo avevo conseguito il mio scopo, ch'era di ristaurare e rialzare l'immagine del Petrarca, alterata e abbassata nell'opinione. E c'ero riuscito, perché

non mi ci ero messo con quel preconcetto, ma con imparzialitá e calma di giudizio, che m'acquistò grazia presso i dotti tedeschi. Videro che io non volevo ingrandire il Petrarca, né ci mettevo l'amor proprio di un italiano, e che dicevo cose mie, con perfetta sinceritá. Ora a me parve di vedere nel libro del Mézières un Petrarca magnificato, visto in superficie. Né mi parve piú grande, quale ce lo mostrava il simpatico francese, aumentato di volume e di circonferenza, con piú estensione che profonditá. Cosí fui tirato a scrivere di questo libro un giudizio, che apparve la prima volta nell'« Antologia ». E come a me pareva non sufficiente questa cagione di scrivere, mi sentii crescere l'argomento; e a proposito del Petrarca e del Mézières trattai della critica e dell'ideale. Avevo notato da parecchio, e fin dal tempo delle mie conferenze dantesche in Torino, come in Italia si continuava come cantilena quel moto d'idee e di sentimenti che aveva prodotto Manzoni e Leopardi, splendido compendio di una grand'epoca, anzi che principio di una nuova. Quel correre appresso a ideali astratti, che facilmente si mutavano in tesi e concetti, mi pareva piú lo strascico stanco del passato, che avviamento a qualcosa di vivo. Una nuova rettorica ci minacciava, e io usai quella occasione per farne la diagnosi, e la chiamai malattia dell'ideale. Persuaso che a certi mali non è altro rimedio che il ricondurre le cose alle loro origini, richiamai l'arte alla sua base fondamentale, che è la vita o la forma vivente, il vero nell'arte. Su questa base avevo concepito il Petrarca e tutti gli scrittori di cui avevo discorso innanzi. E parecchi amici mi furono intorno, e mi dissero: — Perché non pubblicate il vostro *Petrarca*? —. Allora gittai l'occhio su quelle carte lasciatemi dall'Imbriani, ed ecco, venne fuori il *Saggio sul Petrarca*.

Ci feci pochi mutamenti; lasciai anche tutta quella copia di citazioni. Nel mio pensiero c'era che il libro doveva riuscire utilissimo a' giovani, a' quali le crestomazie porgono scarso nutrimento, ove non abbiano a base lo studio serio e completo di un solo autore. E mi pareva che quello studio fosse efficacissimo a formare in loro il gusto e il criterio, mettendoli

in grado di leggere con profitto qualsiasi altro scrittore. Cosí pensavo, e cosí penso.

Oggi, dopo quindici anni, esce la seconda edizione! Io me la piglio con l'editore, che forse non c'entra. E forse me la dovrei pigliare col pubblico che legge poco, o con me che mi fo poco leggere.

NOTA

Alle prime e piú essenziali notizie sull'origine e la fortuna del *Saggio critico sul Petrarca,* contenute nell' « Appendice », sono da aggiungere alcune precisazioni che si desumono da lettere del D. S. agli amici e degli amici a lui. Nell' inverno 1858-59 il D. S. tenne sul Petrarca un corso straordinario di conferenze, indipendente dalle lezioni pubbliche che teneva contemporaneamente al Politecnico di Zurigo: in una lettera ad A. C. de Meis del 7 novembre 1858 preannunziava all'amico come data d' inizio delle conferenze petrarchesche il 24 di quel mese. Poteva poi scrivere il 14 febbraio 1859 allo stesso De Meis: « Ho terminato le mie lezioni sul Petrarca. Ho lasciato da parte le poesie politiche: e come far comprendere a tedeschi la canzone all' Italia? » E piú avanti, nella medesima lettera: « ... dimani comincerò ad ordinare le lezioni sul Petrarca, che si stamperanno qui in tedesco ». Il corso era dunque terminato nella prima quindicina del febbraio '59, e subito il critico attese alla correzione delle sue conferenze in vista di una edizione tedesca, che non si fece ma per la quale corsero trattative, come si ricava anche « da una lettera al D. S. (da Schaffausen, 21 luglio '59) di un J. Freytag, che, su notizie avute dal signor Schabelitz, indica i nomi di parecchi editori tedeschi (Baumgartner e Tauchnitz di Lipsia, Franz di Monaco, Münster di Venezia) » (v. *Lettere dall'esilio* — 1853-1860 — raccolte e annotate da B. Croce, Bari, Laterza, 1938, p. 231).

Il primo quesito che si pone è dunque questo: in quale rapporto stavano le lezioni pronunciate davanti al pubblico zurighese e la trascrizione che l'autore venne correggendo appena ebbe terminato il suo corso. Nell' « Appendice » il D. S. scrisse semplicemente che « le conferenze furono raccolte da uno de' *suoi* piú stimati amici, Vittorio Imbriani »; ma in una lettera al De Meis del 19 ottobre 1885 lo stesso Imbriani, insieme con altre affermazioni che, per il tono

acre col quale vennero dettate e per quello che sappiamo dei suoi rapporti col maestro negli ultimi anni, vanno prese con molta cautela, portava questa precisazione: « Io non raccolsi, propriamente, le lezioni. Ma la dimane di ogni conferenza andava da lui, a prima ora; ed egli dettava tutto il discorso della sera precedente ». Cosí si ebbe la prima stesura del *Saggio*; e certamente la dettatura fatta all' Imbriani doveva serbare il fervore che sorprendeva gli ascoltatori e che il D. S. spiegava scherzosamente definendosi « *une machine à leçons* » (v. lettera ad A. C. de Meis del 31 dicembre 1858). È sicura poi un'altra testimonianza dell' Imbriani: che il D. S. rilavorò tutto il manoscritto, riscrivendolo da cima in fondo, di pugno suo, e dalle lettere dello stesso D. S. risulta con quale ritmo egli portò avanti la sua revisione: il 9 marzo annunziava al De Meis di essere alla quarta lezione; il 21 aprile di stare per finire il *Saggio*, non restandogli che tre lezioni. Le vicende della guerra in Italia lo appassionarono poi al segno che egli provò insofferenza della revisione del *Saggio* e di tutto il suo lavoro letterario (v. lettera al De Meis del 9 giugno); ma il 26 giugno comunicava all'amico: « Ho terminato alfine questo maledetto *Petrarca*, dove tutto rivela la svogliatezza e le preoccupazioni, in mezzo alle quali è stato scritto. Nella prossima settimana comincerá la traduzione ». Della traduzione non si può dir nulla di preciso; ed è probabile che nemmeno si cominciasse. Invece il manoscritto fu mandato agli amici De Meis e Marvasi, che diedero pareri assai favorevoli, avanzando solo qualche riserva su alcune espressioni che sonavano troppo pedestri. Il D. S., mentre autorizzava gli amici a correggere, difendeva quelle « forme volgari » che aveva usate « con intenzione » per « uscire un po' da questa maestá e dignitá convenzionale della nostra prosa » (v. lettera a Diomede Marvasi del 31 gennaio 1860); e non è da escludere che allora corressero trattative per la stampa in Italia, se già il 12 marzo '59 il De Meis aveva proposto di farsi intermediario presso un editore italiano e se in una lettera del 12 ottobre '59 all'amico l'autore suggeriva una correzione al manoscritto, che, per la sua minuzia, non poteva essere proposta se non in vista di una prossima edizione.

L' Imbriani, nella lettera sopra citata, afferma: « Il manoscritto fu offerto al Lemonnier, che voleva darne cinquecento lire. E ricordo che il Marvasi (a torto!) distolse il D. S. (che avrebbe accettato!) dallo stringere il contratto, chiamando questa ' una impertinenza ' ». Qualunque sia stata la ragione per la quale allora non si stampò in

Italia (ma non si deve dimenticare che negli ultimi mesi trascorsi a Zurigo giá il D. S. era preso da altri pensieri, e che col ritorno in Italia cominciò il periodo piú intenso della sua attivitá politica), il *Saggio* non rimase del tutto dimenticato: nel 1866 infatti l'autore ne pubblicò un capitolo — il IX: *Morte di Laura* — nel « Politecnico » (Serie IV, vol. I [maggio 1866], pp. 735-748), piú di due anni prima di accordarsi con il Morano per la edizione in volume. Non è dunque esatto quello che scrisse il D. S.: che le conferenze dell' inverno '58-59 « giacquero dimenticate per undici anni ». Ma non sappiamo condividere il parere del Croce, il quale ha scritto: « ... nel 1868, avendo il D. S. ripreso dopo lunga interruzione, dovuta alla sua vita politica, gli studii letterarii, elaborò in forma di libro il materiale di lezioni, conservatogli dall' Imbriani » [1]. A rendere dubbiosa, anzi — a nostro avviso — infondata l' ipotesi d'una nuova elaborazione nel '68 sta quello che altrove il Croce stesso ebbe a dichiarare circa le poche pagine superstiti del manoscritto. Riordinando i manoscritti desanctisiani che furono prima donati al Museo di San Martino di Napoli ed ora sono passati alla Biblioteca Nazionale di quella cittá, il Croce assegnava alle carte del periodo 1854-59 « alcune pagine del *Saggio sul Petrarca* » (v. *Gli scritti di F. d. S. e la loro varia fortuna*, Bari, Laterza, 1917, p. 28). Si tratta di 21 pagine, numerate da 58 a 78, che contengono parte del settimo capitolo (per intero proprio tutta la trattazione della poesia patriottica) e l'ottavo, e dal confronto con la prima stampa in volume risulta chiaro che è questo il manoscritto dato in tipografia, perché, a parte i trascorsi di penna ed alcune minime correzioni che poterono essere portate sulle bozze, vi si notano le forme tipiche (uso di doppie e di scempie, di « de' » e « dei », « a' » e « ai », ecc.) che si trovano nella stampa del '69.

---

[1] Cosí nella « Prefazione » al *Saggio* nella edizione curata per l'editore Morano di Napoli (p. V). Questa asserzione non si legge nella ristampa di questo scritto (col titolo *Per la nuova edizione del « Saggio sul Petrarca »*) nel vol. *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Terza ediz. riveduta, Bari, Laterza, 1949, in quanto la prima pagina della « Prefazione » venne lí riassunta in questa sola battuta: « Il *Saggio sul Petrarca*, nato da un corso di conferenze tenute a Zurigo nel 1858, e pubblicato in volume nel 1869... ». Piú avanti tuttavia (p. 248) il Croce, come nella « Prefazione », scrive: « Quando, nel 1868, egli si dette a elaborare per la stampa il corso sul Petrarca... ». L' ipotesi del Croce fu ripresa dal Cortese (p. XI della sua edizione), il quale scrisse che nel 1868 il D. S. « riprese tra le mani il manoscritto, completò la trattazione, giá arricchita nella prima revisione [del '59], — ché, ad esempio, nelle lezioni aveva trascurato di parlare delle poesie politiche del Petrarca, — pensò di scrivere un' introduzione... ».

Ma, come s'è detto, era uscito già nel « Politecnico » del 1866 il capitolo IX; e dalla collazione di questo capitolo nella redazione del « Politecnico » e in quella della stampa in volume (collazione che non era stata fatta da chi prima di noi curò le varie ristampe del *Saggio*), non risultano differenze che autorizzino a pensare a una nuova elaborazione avvenuta nel '68. Risulterá anzi dal nostro apparato che il D. S. non perfezionò nulla della redazione stampata nel '66, tranne un punto in cui il tipografo aveva frainteso il manoscritto, mentre nel volume lasciò correre qualche piccolo errore che non era nel testo dato al « Politecnico ».

Del resto proprio nelle raccomandazioni che il D. S. faceva da Firenze nell'estate del '68 all'amico Beniamino Marciano, che s' interessava in Napoli della stampa del *Saggio*, ci sembra di vedere confermata la tesi che in tipografia non venisse dato un manoscritto preparato di recente, ma o quello del '59 o una sua copia fatta allora o poco dopo dall'autore stesso: « Non dimenticare — scriveva il D. S. — di mandarmi le bozze appena le avrai raffrontate col testo, e di non farmi guastare l'originale, tutto di mio pugno e perciò ricordo di famiglia. » E in un'altra lettera (in data 2 ... 1868): « Per mezzo del nostro Abignente avrai avuto le prime bozze del *Petrarca*... Vorrei che le bozze, prima che mi sieno inviate, fossero purgate di errori di stampa, e raffrontate coll'originale, che io non ho presente. Tranquillo da questo lato, potrei fare mutamenti o aggiunte, che del resto saranno rare. »

* * *

Il *Saggio critico sul Petrarca* venne dunque stampato mentre si attendeva alla seconda edizione dei *Saggi critici*, presso il Morano, e apparve nel 1869. Questa edizione (che d'ora innanzi indicheremo con la sigla *P*) in 16° di pp. XL-309, portava la dedica, che fu ripetuta nella seconda edizione e nelle sue ristampe stereotipe: A — mio padre Alessandro — e a mia moglie Marietta — i due miei amori — superstiti. — Come introduzione, col titolo « La critica del Petrarca », vi era riprodotto l'articolo « Petrarca e la critica francese », apparso nella « Nuova Antologia » del settembre 1868 (vol. IX, pp. 5-22) a proposito del libro di A. MÉZIÈRES, *Pétrarque, Étude d'après de nouveaux documents*, Parigi, Didier, 1868. Circa questa introduzione va detto che, a parte il titolo modificato e la soppressione di una breve nota bibliografica dove si accenna al Fracassetti, il D. S. non

portò modificazioni sostanziali al testo dato alla « Nuova Antologia »: uniformò solo la grafia al suo uso prediletto nei plurali di tipo « studii », « giudizii », « ordinarii », ecc. mutò un « destruttiva » in « distruttiva » (p. 21, r. 1), ma è evidente che consegnò al tipografo napoletano o il fascicolo stesso o un estratto, come risulta, oltre che da esatte concordanze, da un indizio indubbio: il tipografo della « Nuova Antologia » in fine di riga aveva stampato « lo impulso » (p. 18, r. 32) e questa forma, inconsueta al nostro autore, rimase, pur nel corpo della riga, nell'edizione del '69, alla quale non dovette toccare una revisione accuratissima se vi si notano alcuni refusi che non erano nella rivista; per esempio: « Comincio » per « Comingio » (p. 10, r. 15), « L' inderminato » per « L' indeterminato » (p. 20, r. 3). L' introduzione fu poi ristampata nel volume dei *Nuovi saggi critici*, Napoli, Morano, 1872, alle pp. 259 (nell' indice, erroneamente: 254)-282: nell'apparato indichiamo questa ristampa con la sigla *Ns*.

Ma il D. S. curò poi una seconda edizione del *Saggio* presso lo stesso editore Morano, nel 1883, aggiungendo la « Nota dell'Autore » all' introduzione, l' « Appendice » in cui è narrata l'origine del *Saggio*, e due noterelle a piè di pagina, e portando alcune correzioni non sostanziali. Come ha osservato il Croce (v. *Una famiglia di patrioti*, cit., p. 249, n.) il D. S. dovette preparare questa ristampa « nei primi mesi di quell'anno, perché vi si allude [nella « Nota »] alla conferenza sullo Zola, del 1879, chiamandola ' l'ultima mia conferenza ': mentre l'ultima fu poi quella sul *Darvinismo nell'arte*, fatta nel marzo del 1883. » Questa edizione in 16°, di pp. 319 (che noi indicheremo con la sigla *S*) ebbe varie ristampe stereotipe, e, rappresentando l'ultima volontà dell'autore, fu seguita dal Croce nell'edizione da lui curata (Napoli, A. Morano, 1907, in 16°, di pp. XX-313). Dei criteri seguíti dal Croce nella sua ristampa (che indicheremo con la sigla *Cr*) conviene riportare quello che egli stesso scrisse a questo proposito: « Ho, anzitutto, confrontato le due edizioni del 1869 e del 1883, contrassegnando le parti aggiunte nella seconda; e del confronto mi sono giovato per correggere alcune mende tipografiche. Altre correzioncelle di evidenti errori ho anche introdotte, avvertendone o no il lettore secondo l' importanza del caso; e ho abbondato, un po' piú che il D. S. non solesse, nei segni di punteggiatura. Ho riformato alquanto la disposizione tipografica, mettendo i capitoli a capo di pagina, e lo scritto sulla *Critica del Petrarca* come introduzione, e correggendo l'errore di numerazione

pel quale, nelle due edizioni precedenti, il capitolo VIII non aveva numero, il IX era numerato come VIII, e da esso si saltava all'XI... Ma le maggiori cure le ho date ai versi e componimenti del Petrarca e di altri poeti, che nel libro sono riferiti in gran copia. In codesti riferimenti gli errori erano parecchi; e sono stati anche, talvolta, rinfacciati con acredine al D. S., quasi effetto d' ignoranza o di poco amore. Ma il vero è che essi erano, per contrario, effetto di troppa conoscenza e di troppo amore; perché il D. S., sapendo a memoria il suo Petrarca, lo citava a memoria, e soggiaceva agli scherzi che la memoria fa a tutti, anche agli uomini piú memoriosi. Cosí gli accadeva di scrivere: « infinita è la turba », invece di: « infinita è la schiera » degli sciocchi; « dopo le notti vanamente spese », invece di: « dopo le notti vaneggiando spese »; o nei versi: « La voglia e la ragion combattut'hanno Sette e sett'anni... », di compiere un'operazione aritmetica e scrivere: « Quattordici anni... »; o, infine, nel sonetto: *O cameretta...*, al verso 13, dove si dice: « Chi 'l pensò mai? » sostituire, nella citazione e nel concetto: « Chi il crederia? », incorrendo perciò nel biasimo del Cerquetti, che s'avvide dello scambio. Naturalmente, questi versi e componimenti sono stati da me riveduti, non sulle recenti edizioni critiche, ma sui testi che correvano al tempo del D. S., e che egli dovette avere tra mano: cioè per le rime del Petrarca mi sono valso di una delle edizioni del Le Monnier (3ª, 1851), pel canzoniere di Dante dell'edizione Fraticelli, e per le rime dei poeti del primo secolo, del manuale del Nannucci. » (v. *Una famiglia di patrioti*, cit., pp. 251-252).

Riprodusse l'edizione del Croce, Nino Cortese (vol. VII delle « Opere complete » del D. S., Napoli, A. Morano, 1932, in 16°, pp. XII-293), che, per quanto concerne il testo, non portò veramente quei perfezionamenti che il Croce si augurava, e lasciò anzi inserire qualche lieve svista. Su questa edizione del Cortese fu esemplato il testo curato poi da L. G. Tenconi (F. D. S., *Saggi e scritti critici vari*, vol. I, Sesto San Giovanni - Milano, Barion, 1936, in 16°, di pp. 462; il *Saggio* occupa le pp. 15-262); ma il nuovo editore corresse congetturalmente alcune sviste, e, evidentemente, tenne presente per l' introduzione il testo dei *Nuovi saggi critici*. Recentemente Niccolò Gallo ha curato una nuova edizione, con introduzione di Natalino Sapegno (Torino, Einaudi, 1952, in 16°, di pp. XXI-266), e, pur accettando in linea di massima i criteri del Croce, ha riprodotto con piú scrupolosa fedeltá *S*, non accettando né tutte le correzioni introdotte dal Croce né la sua minuziosa punteggiatura. Indicheremo

rispettivamente con le sigle *Co, T, G* le edizioni del Cortese, del Tenconi e del Gallo; mentre useremo le sigle *R* per le parti pubblicate anticipatamente in rivista (« Nuova Antologia » e « Politecnico »); e *Ms* per le pagine superstiti del manoscritto.

Non abbiamo tenuto conto delle antologie desanctisiane nelle quali sono riprodotti brani del *Saggio*, perché anche quando si tratta di scelte scientificamente pregevoli non apportano nessun elemento filologicamente utile. Altra considerazione merita tuttavia la *Scelta di scritti critici* di F. D. S. a cura di Gianfranco Contini, Torino, Unione Tipografico-editrice Torinese, 1949. Il Contini, pur riconoscendo non irreprensibile l'edizione del Cortese, l'ha generalmente seguíta nella sua scelta. Cosí ha fatto anche per il capitolo V del *Saggio* e per la *Nota* all'*Introduzione*, salvo che egli ha restaurato la lezione di *P* e *S* « l'epigramma » in quella proposta dal Croce e seguita da noi: « il madrigale » (p. 88, r. 34). Ma per l'*Introduzione* su *La critica del Petrarca* il Contini ha tenuto conto della prima stampa nella « Nuova Antologia » e dei *Nuovi saggi critici* (ed. 1879). Indichiamo l'edizione del Contini con la sigla *Cn*.

* * *

Resta ora da dire brevemente dei criteri seguíti nella nostra edizione.

Abbiamo, innanzi tutto, inteso di riprodurre con la maggiore fedeltá *S*, e dalla collazione di *Ms, P, R, Ns*, non abbiamo tanto inteso di ricavare un elenco di varianti quanto gli elementi utili per perfezionare il testo di *S*, riducendo al minimo gli interventi congetturali e le correzioni. Oltre ad adottare i princípi fissati da Luigi Russo nella sua edizione dei *Saggi critici* circa i plurali in *-ii*, l'uso incerto di *j* consonantico e di *i*, ecc., abbiamo rispettato gli usi oscillanti dell'autore. Cosí, secondo *S*, abbiamo dato: « lacrima » e « lagrima »; « de' » e « dei »; « ne' » e « nei »; « diritto » e « dritto »; « contradditorio » e « contradittorio »; « rimaso » e « rimasto »; « giovine » e « giovane »; « oblio » e « obblio »; « sopratutto » e « soprattutto »; « aver » e « avere »; ecc. E altrettanto abbiamo rispettato le forme arcaicizzanti o poco usate che il D. S. predilesse, come « avoltojo »; « riempiere »; ecc. Nell'uso della punteggiatura ci siamo attenuti il piú possibile al D. S., il quale non abusò di virgole, punti e virgola, doppi punti, per la natura stessa del suo dettato, conservante il calore dell' improvvisazione. Il Croce,

seguito dagli editori posteriori, ha abusato di segni d' interpunzione, obbedendo al suo gusto di scrittore piú riflessivo e pacatamente discorsivo. Cosí abbiamo creduto di usare le virgolette solo lá dove si dia vera e propria citazione o l'autore voglia porre in rilievo una sua battuta. Sovente il D. S. non intendeva citare, ma assimilava nel suo discorso parole e frasi di classici, e in questi casi l'uso delle virgolette farebbe sospettare una civetteria o almeno un'esibizione di sapere che veramente non era nelle intenzioni dello scrittore. Dove poi si poneva l'opportunitá di correggere abbiamo usato molta cautela: a un editore moderno del D. S. si pone infatti un problema diverso da quello che preoccupò il Croce. Nel 1907 l'opera del D. S. doveva ancora essere difesa da quanti, eredi di un diverso metodo, prendevano scandalo dei *lapsus* e delle trascuratezze del grande critico, e le correzioni del Croce risposero anche a un opportuno sentimento di affetto alla memoria del maestro. Oggi il D. S. è un classico, e come tale va letto: interventi nella sua prosa ci sembrano non piú un atto di rispetto, ma illegittime falsificazioni, tranne nei pochissimi casi — e qui abbiamo fatto tesoro del Croce — nei quali un errore materiale si è riprodotto da una stampa all'altra, come, per esempio, nella numerazione o errata o mancante delle rime petrarchesche. Anche per quanto concerne la questione delle citazioni non abbiamo perciò adottato in tutto il criterio del Croce, seguito dai successivi editori, di restaurare tutto secondo i testi ai quali il D. S. dovette ricorrere. Andava risolta la questione della diversa grafia delle poesie petrarchesche perché il D. S. mentre si preparava *P* suggerí all'amico Marciano di aggiungere in nota le poesie che commentava nel testo, in quanto temeva che il volume riuscisse troppo smilzo, e prometteva brevi e succose note, che poi non ebbe il tempo di scrivere. Orbene, quelle poesie vennero riprodotte rispettando fedelmente la grafia e la punteggiatura dell'edizione Le Monnier (le lievi divergenze sono da imputare a semplici sviste). Nelle citazioni invece nel corpo del testo la grafia restava oscillante, specialmente nell'uso di elisioni e apostrofi; perché l'autore non aveva copiato o fatto copiare le poesie dai libri ma le aveva dettate all' Imbriani e della trascrizione un poco approssimativa dell' Imbriani si serví quando fece la sua revisione del corso zurighese. È dunque legittimo uniformare la grafia, come *Cr*, tenendo a base per le poesie di Dante l'edizione del Fraticelli (*Opere minori di Dante Alighieri*, vol. I: *Il Canzoniere... aggiuntovi le rime sacre e le poesie latine*, Firenze Barbéra, Bianchi e Comp., 1856), per i dugentisti il *Manuale*

del Nannucci (Firenze, Barbéra, 1856-58, 2ª ed.), e per il *Canzoniere* e i *Trionfi* una delle edizioni Le Monnier che recavano le note del Leopardi e seguivano l'ordinamento fissato da Antonio Marsand nella sua edizione padovana del 1819-20 con la divisione di *Sonetti e canzoni in vita di madonna Laura, Sonetti e canzoni in morte di madonna Laura, Trionfi, Sonetti e canzoni sopra vari argomenti*. Che il D. S. abbia avuto presente una delle ristampe Le Monnier (o la terza del 1851 seguíta da *Cr*, o la quarta del 1854, identica alla terza, seguíta da noi) è fuori dubbio. Egli stesso in una nota (p. 40) si richiama all'edizione Le Monnier, sennonché, avendo nella memoria l'anno della prima edizione del commento leopardiano, che apparve presso l'editore Stella di Milano nel 1826, indicò come anno di stampa dell'edizione Le Monnier il 1826, mentre l'editore fiorentino diede la sua prima stampa del Petrarca commentato dal Leopardi nel 1845 e in anni successivi numerose ristampe.

Per le rime di Dante va tuttavia osservato che talvolta il D. S. citò secondo una lezione che, data da altri testi, al Fraticelli era sembrata o errata o meno buona, e in questi casi, come risulta dall'apparato, abbiamo tenuta non arbitraria la lezione desanctisiana. Ma piú delicata è stata la questione dei passi nei quali il D. S. altera sensibilmente brani del Petrarca. Qui era necessario fissare un limite ai nostri interventi, anche se le integrali correzioni di *Cr* hanno trovato il consenso di *Co*, *T* e *G*. Diamo innanzi tutto l'esempio di una citazione nella quale anche a noi è sembrato opportuno restaurare il testo secondo l'edizione Le Monnier. Nel son. *Onde tolse Amor l'oro e di qual vena* (p. 46) per un errore che può anche essere imputato al tipografo il v. 3 si legge in *P* cosí: *Colse le rose, e 'n qual piaggia le trine*. In *S* lo stesso verso torna piú scorretto, o per un nuovo refuso o per un infelice intervento dell'autore: *Colse le rose, e 'n qual pioggia le trine*. In casi come questi, assai rari del resto, trattandosi di materiale distrazione era ragionevole soltanto restaurare la lezione esatta: *Colse le rose, e 'n qual piaggia le brine*.

Ma per quello che riguarda i *lapsus* delle citazioni, un esame attento ci ha persuasi che bisogna tener conto della particolare stesura del *Saggio*. La medesima ragione per la quale abbiamo rispettato la grafia delle edizioni alle quali si rifaceva il D. S. nel citare le poesie date nel testo, ci è servita quale criterio discriminante dei *lapsus*. Ci sembra chiaro infatti che parte delle citazioni — le piú brevi e, non a caso, piú strettamente incorporate col ragionamento critico —

furono fatte a memoria: se qui ricorre qualche errore va rispettato quale indizio della familiaritá che il D. S. aveva con il suo poeta. (Rammentiamo quello che egli narrerá a questo proposito nel capitolo XXVI de *La Giovinezza*: « Sapevamo a mente molti sonetti e canzoni del P.; e, appunto perché dimesticati con lui, ci fece poca impressione ».) E non mancano casi nei quali la forte memoria del critico gli faceva dare una lezione piú corretta di quella dell'ediz. Le Monnier, come, per es., a p. 40, rr. 28-29 e a p. 83, r. 19, ed altri nei quali non si tratta di errore della memoria ma di conservazione d'una lezione diversa da quella dell'ediz. Le Monnier, come, per es., a p. 40, r. 17. Ma buona parte delle citazioni sono quelle che l'autore dettò all' Imbriani avendo sott'occhio i libri, e sia perché l Imbriani intese male sia perché non scrisse ben chiaramente, quando il D. S. rielaborò le lezioni trasferí nel suo manoscritto alcuni errori che passarono poi nelle stampe. Quando, per fare un esempio, nel son. XV (p. 104) leggiamo al v. 2 in *P* e in *S*: *Col capo stanco che a gran pena porto*, anziché *Col corpo*, restaurare « corpo » è ancora logico, trattandosi evidentemente di una forma ereditata dal manoscritto Imbriani. Ma solo al D. S. e ad inganno della sua memoria sono imputabili errori come quelli registrati dal Croce nella pagina sopra riferita della « Prefazione » alla sua ristampa; e tali errori abbiamo conservato dando conto nell'apparato della lezione vera con la sigla *Edd.*, con la quale indichiamo insieme la lezione dell'edizione Le Monnier e il restauro, conforme ad essa, introdotto da *Cr*, e accettato da *Co*, *T* e *G*.

Un esempio tipico è dato dal sonetto *Gli occhi di ch' io parlai sí caldamente*, del quale il D. S. cita (pp. 177-178) la seconda quartina e le due terzine, non di seguito ma intercalando tra quartina e terzine alcune righe di commento. Nei dieci versi il D. S., stando a *P* e a *S*, altera il testo Le Monnier (il quale non differisce da quelli correnti allora, per esempio da quelli recanti le Osservazioni del Muratori, che il D. S. ebbe familiari) in ben sei punti. Troppi, per chi citi avendo un testo sotto gli occhi; troppi anche per imputarli a trascuratezza dell' Imbriani. Non solo, ma « viso » in luogo di « riso » del v. 6, è ripetuto tre righe sotto nel testo. Il passo in questione è conservato, oltre che da *P* e da *S*, dalla stampa del « Politecnico », nella quale gli errori sono cinque e non sei, essendovi al v. 5 la forma corretta « crespe chiome » che in *P* e in *S* diventa disgraziatamente « fresche chiome ». Abbiamo dunque corretto « fresche » in « crespe », ma abbiamo lasciato gli altri errori, che stanno anch'essi a

testimoniare quello stato di estro nel quale fu steso il *Saggio*. Comunque l'apparato dá notizia di questi casi, come degli altri nei quali ci discostiamo da *Cr* e dalle edizioni correnti: e questo scrupolo, come quello di registrare le piú significative varianti di *P*, *R*, *Ns*, non vuol essere esercizio di pedanteria, ma solo chiarimento della revisione che abbiamo condotta. Perché *Cr*, riprodotto da *Co* e, attraverso *Co*, da *T*, e seguíto, sia pure con cautela da *G*, ha costituito quasi una volgata del *Saggio* che ha una sua giustificata autoritá. È opportuno dunque che, ove non si tratti di minuzie di grafia, il lettore sia informato esattamente dei luoghi nei quali abbiamo abbandonato questa volgata [1].

La critica del Petrarca. P. 2, rr. 15-16: quando vi sieno delle lacune, ed egli abbia il modo di riempirle; *R*, *P*, *Ns*, *Cn*: quando sia ben constatato che vi sono delle lacune, e che egli abbia il modo di riempirle; *Cr*, *Co*, *G*: quando vi sieno lacune, ed egli abbia il modo di riempirle. PP. 4-5, rr. 36-1: amico del Boccaccio e dei piú grandi uomini; *R*, *P*, *Ns*: amico del Boccaccio e dei piú chiari uomini. P. 7, r. 22: e in istrano miscuglio; *Cr*, *Co*, *G*: ed in istrano miscuglio. P. 7, r. 28: *olla podrida*; *Co*: « *olla putrida* ». P. 11, r. 33: impossibile a fissarle (secondo *R*, *P*, *Ns*, *S*; e si veda p. 87, r. 6: « difficile a leggerlo », analogo, e conforme all'uso antico, e anche p. 190, r. 33: « Sarebbe pedanteria a voler cercare »); *Cr*, *Co*, *T*, *Cn*, *G*: impossibile fissarle. P. 14, r. 30: Nella favola di Achille; *Cr*, *Co*, *G*: Nelle favole di Achille. P. 15, rr. 3-4: ci dibattiamo fra il reale vivo e presente; *Co*, *T*, *Cn*, *G*: ci dibattiamo tra il reale vivo e presente. P. 16, rr. 18-19: quello che pensa o desidera; *Ns*, *Co*, *T*, *G*: quello che pensa e desidera. P. 16, r. 25: senza trovar mai il centro ove fissarsi (secondo *R*, *Ns*, *P*); *S*, *Cr*: senza trovar mai il centro. (*G* mette « ove fissarsi » tra parentesi quadre dicendola aggiunta di *Cr*). P. 18, rr. 7-8: dov' è scritto ideale, metterci reale; *R*, *P*, *Ns*: dov'è scritto ideale, metterci il reale. P. 18, rr. 19-20: nel fatto l'uno è l'altro, l'uno non si può concepir senza l'altro; *R*, *P*, *Ns*, *T*, *Cn*: nel fatto l'uno è l'altro, e l'uno non si può concepir senza l'altro. P. 19, r. 21: e piú ci scostiamo dalla poesia; *R*, *P*, *Ns*, *Cn*: e piú ci discostiamo dalla poesia. P. 19, r. 23: e piú

[1] Quando un *lapsus* ricorre nelle citazioni d'una di quelle poesie che l'Autore fece poi riprodurre integralmente in nota, per ovvia coerenza lo abbiamo eliminato, conformando il testo della citazione a quello recato in nota. Ma anche per questi casi si veda l'apparato.

ci sentiamo in arte; *R*, *P*, *Ns*, *Cn*: e piú ci sentiamo nel vero campo dell'arte. P. 19, rr. 33-34: e del suo concetto, e ciò che ci è di reale; *Cr*: e del suo concetto, e di ciò che ci è di reale. P. 20, rr. 9-10: anche il brutto appartiene all'arte come alla natura; anche il brutto è vivente; *Cr*: anche il brutto appartiene all'arte; come nella natura anche il brutto è vivente; *S*, *Co*, *G*: anche il brutto appartiene all'arte come nella natura anche il brutto è vivente. P. 20, rr. 20-21: noi chiamiamo brutto una gran parte del mondo poetico, e gli diamo il passaporto; *R*: noi proclamiamo il brutto una gran parte del mondo poetico, e le diamo il passaporto; *Cn*: noi proclamiamo brutta una gran parte del mondo poetico e le diamo. P. 21, r. 13: sulla *Basvilleide* di Vincenzo Monti; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: sulla *Basvilliana* di Vincenzo Monti.

Cap. I. Petrarca. P. 28, r. 4: Ma quando scuote tutta l'anima; *G*: Ma quando scuote l'anima. P. 30, rr. 10-11: di non potere esser tacciato; *Cr*, *Co*, *T*, di non poter esser tacciato; *G*: di non poter essere tacciato. P. 30, rr. 11-12: il quale non trovava ammiratori che presso il volgo; *P*: il quale non trovava ammiratori che sol presso il volgo. P. 30, rr. 12-13: e come scoppia l' invidia; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: e come scoppia d' invidia. P. 30, rr. 33-34: onde meritò di essere perseguito da odii inestinguibili; *Cr*, *Co*, *T*: onde meritò di essere proseguito da odii inestinguibili. P. 31, rr. 11-12: studii soliti di gramatica; *G*: studi soliti di grammatica. P. 32, rr. 6-7: Roma e Italia antica era l'etá dell'oro; *Cr*, *Co*, *T*: Roma e l' Italia antica era l'etá dell'oro. P. 33, r. 4: i Bonati, i Mussati, i Lovati; *Cr*: i Mussati, i Lovatti, i Bonattini; *Co*, *T*: i Mussati, i Lovati, i Bonattini.

Cap. II. Il petrarchismo. P. 37, r. 6: che suppone un'amata onesta ed un amante cortese (lezione di *P*); *S*: che suppone un'anima onesta ed un amante cortese. P. 37, r. 38: Pensando a cui mia alma hai fatto ancella; *P*, *S*: Pensando a cui tua alma hai fatto ancella (che *Cr*, *Co*, *T*, male corressero in: Pensando a cui tua alma ha fatto ancella). P. 38, r. 1: Ballata giovanzella; *P*, *S*: Ballata giovanella. P. 39, r. 18: Appresso gir ne lo vedea piangendo; *P*, *S*: Appresso gir lo ne vedea piangendo. P. 40, r. 17: Lasso, che son? che fui? *Edd.*: Lasso, che son! che fui! (di conseguenza con *Cr* tutti correggono a rr. 25-26: con una improvvisa e patetica esclamazione: « Lasso, che son! che fui! ». Ma il D. S., rammentava o il testo recante le Osservazioni del Muratori o altro che poneva l' interrogativo).

P. 40, rr. 28-29; « La vita il fine, e il dí loda la sera »; *Edd.*: « La vita al fin; e 'l dí loda la sera ». (Anche qui il D. S. citava a memoria e in questo caso dava la lezione giusta, che giá il testo recante le Osservazioni del Muratori portava come variante in margine). P. 41, r. 32: che taglia con la scure dei raggi il collo all'ombra; *G* (ma solo per distrazione): che taglia con la scure il collo all'ombra. P. 41, r. 33: Era degno d' inventar la ghigliottina; *P*, *G*: Era degno d' inventar la guillottina. P. 42, rr. 11-12: L'uomo ha bisogno ad ora ad ora di rinsanguarsi; *S*: L'uomo ha bisogno ad ora ad ora di risanguarsi (il D. S. intendeva correggere « rinsanguinarsi » di *P*, appropriato ma arcaico in questa accezione e per distrazione scrisse « risanguarsi ». All'uso di « rinsanguinare » lo scrittore rimase peraltro fedele anche piú tardi: cfr. *La letteratura italiana nel secolo XIX. La scuola liberale e la scuola democratica*, a cura di F. Catalano, Bari, Laterza, 1953, p. 296, r. 2). P. 43, r. 6: Infinita è la turba degli sciocchi; *Edd.*: Infinita è la schiera degli sciocchi. P. 44, r. 7: Ed io so ben che l'amoroso stato; *Edd.*: Ond' io so ben ch'un amoroso stato. P. 45, r. 24: Credo che tel conoschi; *P*, *S*: Io credo tel conoschi. P. 47, r. 19: Dunque Amore l'ha posto; *P*: Che Amore l'ha posto. P. 47, rr. 19-20: come al sol neve, e come cera al foco; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: come al sol neve, come cera al foco.

Cap. III. Il mondo del Petrarca. P. 51, rr. 5-6: ponendoli in situazioni che li appassionano; *P*, *S*: ponendoli in situazioni che li appassiona. P. 53, r. 8: perché lo sciolga da quel pensiero col divino amore; *P*: perché lo disciolga da quel pensiero col divino amore. P. 54, r. 1: e la ballata; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: e l'altra. P. 56, r. 21: Umilemente d'onestá vestuta; *P*, *S*: Umilemente d'umiltá vestuta. (Il Fraticelli dá nel suo testo « benignamente d'umiltá » e in nota come lezione meno buona « umilemente d'onestá »: D. S. ha contaminato le due lezioni). P. 57, rr. 2-3: E l'amante ne fa una giovinetta, o piuttosto; *Co*, *T*, *G*: E l'amante ne fa una giovinetta, e piuttosto. P. 57, r. 14: Della sua luce e della sua virtute; *P*, *S*: Della sua grazia e della sua virtute. P, 60, r. 2: Bagnata il viso di pietá d'amore; *G*: Bagnata il viso di pianto d'amore. (*G* restaura il testo secondo Fraticelli; ma la lezione « pietá » si dava in altri testi, e Fraticelli la registrava in nota per condannarla). P. 61, r. 20: Certo lo core de' sospir mi dice; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: Certo lo core ne' sospir mi dice. (Secondo il Fraticelli; ma era lezione corrente anche « de' », come nota Fraticelli). PP. 61-62, rr. 36-1: risponde a ciò che di piú

secreto si move nel core umano; *P, S*: risponde a ciò che dippiú secreto si move nel core umano; *Cr, Co, T, G*: risponde a ciò che di piú segreto si muove nel core umano. P. 63, r. 10: ch'era di pianger sí pronta; *P, S*: ch'era sí di pianger pronta. P. 64, r. 20: purché l'uom si penta (secondo il Fraticelli); *Cr, Co, T, G*: perché l'uom si penta. P. 65, rr. 30-31: in certe epoche soggiacciono a certi indirizzi; *Cr, Co, T, G*: in certe epoche i popoli soggiacciono a certi indirizzi. P. 67, r. 15: o ch' io spero; *Edd.*: o che spero. P. 68, r. 2: Io medesmo non so quel ch' io mi voglia; *Edd.*: Ch' i' medesmo non so quel ch' io mi voglio. P. 68, rr. 14-15: si trasformano in sentimenti d'altra natura; *Cr, Co, T, G*: si trasformano in sentimenti di altra natura.

Cap. IV. Laura e Petrarca. P. 70, rr. 11-12: La Dea è la donna iniziale; *P, S*: La Dea è la donna iniziata. P. 71, rr. 29-30: condizione a cui non si possono sottrarre gl' ingegni; *Cr, Co, T, G*: condizione a cui non si possono sottrarre neanche gl' ingegni. P. 72, r. 31: di ogni parte terrea e greve; *Cr, Co, T, G*: di ogni parte terrena e greve. (La correzione di *Cr*, seguita da *Co, T, G*, di « terrea » in « terrena » è ammodernamento infondato. Per l'uso arcaico cfr. Tommaseo-Bellini. Anche altrove D. S. usa « terreo » in questo senso: v. *Saggi critici*, ed. Russo, I, p. 228, r. 2: « spogliata di ogni sua parte terrea »). P. 73, r. 17: Simile a quella che nel cielo india; *Edd.*: Simile a quella che nel cielo eterna. P. 74: *P* non porta la nota a piè di pagina. P. 75: *P* non porta la nota a piè di pagina. P. 76, rr. 11-12: non t'aspetti quasi ch'ella potesse morire; *Cr, Co, T, G*: non t'aspetti quasi ch'ella possa morire. P. 76, r. 13: In Dea non credev' io regnasse morte; *Edd.*: Che 'n Dee non credev' io regnasse morte. P. 77, r. 23: Che 'n mille dolci nodi gli avvolgea; *P, S*: Che in mille vaghi nodi gli avvolgea. P. 79, rr. 10-11: Nello stretto senso cattolico; *Co*: Nello stesso senso cattolico. P. 80, r. 19: Quattordici anni, e vincerá il migliore; *Edd.*: Sette e sett'anni, e vincerá il migliore. P. 82, r. 16: Se non fosse mia stella; *P, S*: Se non fosse mai stella. P. 83, r. 19: Di tornar a veder la donna nostra (qui il D. S., ricordando altro testo forse quello con le Osservazioni del Muratori, ha giustamente corretto l'ediz. Le Monnier che dava: Di tornar e veder la donna nostra). P. 83, r. 21: E al Ciel mi guida per destro sentiero; *Edd.*: Ch'al Ciel ti scorge per destro sentiero. P. 83, rr. 26-27: i giorni perduti, le notti vanamente spese; *Cr, Co, T, G*: i giorni perduti, le notti vaneggiando spese. P. 83, r. 30:

Dopo le notti vanamente spese; *Edd.*: Dopo le notti vaneggiando spese. P. 83, r, 31: Per quel fero desío ch'al cor s'accese; *Edd.*: Con quel fero desío ch'al cor s'accese. P. 84, rr. 19-20: di maniera che possa chiamarlo il suo stato fisso; *P*, *S*: di maniera che possi chiamarlo il suo stato fisso; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: di maniera che tu possa chiamarlo il suo stato fisso. P. 85, r. 5: Di che possiamo tirare per prima conseguenza; *Cr*, *Co*, *T*: Di che possiamo tirare per la prima conseguenza. P. 85, r. 7: E poi, che nel Petrarca nessun indirizzo; *P*, *S*: E poi, che nel Petrarca nessuno indirizzo.

Cap. V. Forma petrarchesca. P. 88, rr. 9-10: Ci è nella vita impressioni ed apparizioni; *Cr*, *Co*, *T*, *Cn*, *G*: Ci è nella vita impressioni od apparizioni; P. 88, rr. 33-34: Ma con pari felicitá ha usato la ballata, il madrigale; *P*, *S*, *Cn*: Ma con pari felicitá ha usato la ballata, l'epigramma. P. 94, rr. 13-14: Quella soprattutto della vecchiarella pellegrina; *Co*, *T*, *Cn*: Quello soprattutto della vecchierella pellegrina. P. 95, r. 11: è una « gentile pietá »; *Co*, *T*, *Cn*: è una « gentile pietade ». P. 95, r. 24: Tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento; *P*, *S*: Tanta dolcezza avea pien l'aria e il vento. P. 96, r. 8: Ed avea seco un'umiltá verace; *Edd.*: Ed avea seco umiltá sí verace. P. 96, r. 18: Vedi che sí desideroso vegno; *P*, *S*: Vieni, ché sí desideroso vegno. P. 96, r. 33: Sendo lo spirto giá da lei diviso; *Edd.*: Essendo 'l spirto giá da lei diviso. P. 97, rr. 2-3: sei sopraggiunto da un' immagine inattesa, che è un tocca e basta; *Cr*, *Co*, *T*, *Cn*: sei sopraggiunto da un' immagine inattesa, è un tocca e basta.

Cap. VI. Situazioni petrarchesche. 1) *Uso ed abuso della riflessione*. P. 102, r. 35: e se parole fai; *P*, *S*: o, se parole fai. P. 103, r. 1: Lagrime triste, e voi tutte le notti; *P*, *S*: Lacrime triste, e voi tutta la notte. P. 103, r. 20: Io l'ho negli occhi e veder seco parme; *Edd.*: Ch' i' l'ho negli occhi e veder seco parme. P. 110, rr. 4-5: tempo di arrestarsi, che fra poco; *Co*: tempo di arrestarsi, fra poco. P. 111, r. 22: Chiamavi il ciel che intorno vi si gira; *Edd.*: Chiamavi 'l cielo e intorno vi si gira. P. 112, rr. 2-3: ed avrebbe fatto della canzone una poesia allegorica; *P*, *S*: ed avrebbe fatta della canzone una poesia allegorica. P. 115, rr. 8-9: Ma se la riflessione, come elemento negativo, è altamente tragica e poetica; *P*, *S*, *Cr*, *Co*, *T*: Ma se la riflessione, come elemento negativo, è altamente tragico e poetico. P. 119, rr. 13-14: Ha usato ed abusato della riflessione. Il suo spirito acuto lo tira; *Cr*, *G*: Ha usato od abusato della rifles-

sione. Il suo spirito acuto lo tira; *Co, T*: Ha usato od abusato della riflessione, il suo spirito acuto lo tira.

Cap. VII. Situazioni petrarchesche. 2) Calore d' immaginazione. P. 120, rr. 10-11: Perché la passione spoltrisce l'anima, e la gitta in un vivo concitamento; *P*: Perché la passione spoltrisce l'anima, e scotendola e tormentando (sic) la gitta in un vivo concitamento. P. 121, rr. 3-4: s' inteneriscono, si lamentano, cadono in malinconia; *Cr, Co, T*: s' inteneriscono, si lamentano e cadono in malinconia. P. 121, r. 7: consultato come oracolo; *Cr, Co, T*: consultato come un oracolo. P. 121, r. 34: Dritto per l'aure al suo desir seconde; *P, S*: Dritto per l'aure al suo voler seconde. P. 122, rr. 27-28: e povera di quella passione che vien solo; *P*: e povera di quel corteggio di passioni che vien solo. P. 124, r. 2: Questa poesia non si riferisce a nessun fatto; *P*: Questa poesia non si rapporta a nessun fatto. P. 126, rr. 2-3: Cominciate a leggere, e vi accorgete; *Cr, Co, T*: Cominciate a leggere, e vi accorgerete. P. 129, rr. 13-14: ma il piacere mi sprona e il soggetto m' innalza; *Cr, Co, T, G*: ma il piacere mi sprona o il soggetto m' innalza. P. 132, r. 15: la vista di quegli occhi per fruire la vista del cielo; *Cr, Co, T*: la vista di quegli occhi per fruire la vita del cielo. P. 132, r. 17: E che 'l cammino a tal vista mi serra; *Edd.*: E che 'l cammino a tal vita mi serra. P. 132, rr. 29-30: prima era vòto, ora pieno di quel pensiero; *Ms*: prima era vòto, ora è pieno di quel pensiero. P. 134, rr. 6-8: un piacere lungamente ed invano desiderato il poeta vuol sorbillarlo tutto goccia a goccia (lezione di *Ms, P, S*); *Cr*: un piacere lungamente ed invano desiderato il poeta vuol sorbirlo tutto e a goccia a goccia; *Co, T*: un piacere lungamente ed invano desiderato il poeta vuol sorbirlo tutto, e a goccia a goccia; *G*: un piacere lungamente ed invano desiderato il poeta vuol sorbillarlo tutto, e a goccia a goccia. P. 134, r. 15: Volgete il lume in cui Amor si trastulla; *Ms, P, S*: Volgete il lume ove Amor si trastulla. P. 135, r. 27: a ben far non mossi un'orma; *Co, T, G*: a ben far non mosse un'orma. P. 136, r. 1: che attesta la subitaneitá; *Cr, Co, T*: che attestano la subitaneitá. P. 141, r. 6: gli Orsini, i Conti, i Caetani; *Cr, Co, T*: gli Orsini, i Conti, i Gaetani. P. 144, rr. 1-2: con l' incanto della luce che la prima volta esca dalle mani di Dio; *Ms, P*: con l' incanto della luce la prima volta uscenti dalle mani di Dio. P. 145, rr. 26-27: quei barbari, e di che si tratta; *Cr, Co, T, G*: quei barbari e di che si tratti. P. 146, rr. 24-25: sentite che quello c'è d'eccessivo (arcaismo di *Ms* e di tutte le edizioni fino

a *T*); *G*: sentite che quello che c'è d'eccessivo. P. 147, r. 11: tutto vien fuori come un solo impeto; *Ms*, *P*: tutto vien fuori come in un solo impeto. P. 147, r. 17: Non per odio d'altrui né per disprezzo *Ms*, *P*, *S*: Non per odio d'altrui né per dispetto.

Cap. VIII. Situazioni petrarchesche. 3) *Malinconia.* P. 149, rr. 4-5: si sforza invano di supplire il poeta; *Ms*, *P*: si sforza invano di supplire al poeta. P. 149, r. 11: senti il suono romoroso; *Cr*, *Co*, *T*: senti il suono rumoroso. P. 150, rr. 19-20: nel popolo che ne è tormentato, penetra la misura e l'amore del reale; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: nel popolo che ne è tormentato, penetrerá la misura e l'amore del reale. P. 152, r. 21: Chi 'l crederia? *Edd.*: Chi 'l pensò mai? (*Cr*, *Co*, *T*, correggono «Chi 'l pensò mai?» anche a r. 31, e a r. 32, mentre *G* lascia «Chi 'l crederia?»). P. 153, rr. 2-3: sulle labbra è morto il riso; *Ms*, *P*: sulle labbra è morto il sorriso. P. 153, r. 6: E gli occhi porto, per fuggir, intenti; *Ms*, *P*, *S*: E porto gli occhi per fuggire intenti. P. 153, rr. 20-21: il suono monotono e tristo; *Cr*, *Co*, *T*: il suono monotono e triste. P. 153, rr. 32-33: a quello stile di marmo, che tanto ti spaventa; *Co*, *G*: a quello stilo di marmo, che tanto ti spaventa. P. 153, r. 34: è un momento passaggiero; *Cr*: è un momento passaggero; *Co*, *T*: è un momento passeggero. P. 154, r. 10: questa immobilitá e tristezza contemplativa; *Co*, *T*, *G*: questa immobilitá o tristezza contemplativa. P. 154, rr. 28-29: In cambio di quella, che non ha forza; *Cr*, *Co*, *T*: In cambio della realtá, che non ha forza. P. 155, rr. 7-8: Qui soprattutto si rivela quel carattere; *Cr*, *Co*, *T*: Qui soprattutto rivela quel carattere. P. 155, rr. 11-12: d'una finitezza di forma a fargli illusione; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: d'una finitezza di forma da fargli illusione. P. 155, r. 18: Forse (o ch' io spero); *Edd.*: Forse (o che spero). P. 159, rr. 1-2: montagna sovrastante a montagna (lezione di *Ms*, ma non chiara); *P*, *S*: montagna sovrastante a montagne; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: montagne sovrastanti a montagne. P. 159, r. 11: ogni segnato calle; *Ms*, *P*, *S*: ogni segnato loco. P. 161, r. 30: troppo brevi sono le gioje dell'obblio; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: troppo brevi siano le gioie dell'obblio. P. 161, r. 31: Ma mentre tener fiso; *Ms*, *P*, *S*: Pur mentre tener fiso. P. 162, r. 14: nel tronco d'un faggio; *Co*, *T*: nel troncon d'un faggio. P. 163, r. 17: Ove d'altra montagna ombra non tocchi; *Ms*, *P*, *S*: Ove d'alta montagna ombra non tocchi. P. 164, r. 2: Questo è la realtá; *Cr*, *Co*, *T*, *G*: Questa è la realtá. P. 164, rr. 18-19: non ha che a compararla con l'antecedente; *G*: non ha che a compararla con la 12 (per

correggere l'errore del D. S.; e cosí a p. 165, rr. 2-3: ponendo questa canzone in risguardo con la seguente; *G*: ponendo questa canzone in risguardo con la 4). P. 164, rr. 26-27: Il poeta pone in rassegna certi tempi; *Cr, Co, T*: Il poeta passa in rassegna certi tempi. P. 164-165, rr. ultima e prima: e le tre eccellenze del viso di Laura; *Co, T*: e le « tre eccellenzie » del viso di Laura. P. 168, r. 20: quella disperazione è come rattiepidita; *Co, T*: quella disperazione è come rattepidita; *Ms, P, S*: quella disperazione è come rattepiedita. P. 170, rr. 2-3: « oh pieta! »; *Ms, G*: « oh pietá! ». P. 170, r. 33: negli stessi pensieri, che fluttuano mescolati; *Cr, Co, T, G*: negli stessi pensieri, che fluttuarono mescolati.

Cap. IX. Morte di Laura. P. 177, rr. 4-5: Questa fu la prima impressione del suo dolore: riafferrare un mondo, che è sparito per sempre; *S*: Questo fu la prima impressione del suo dolore, riafferrare un mondo, che è sparito per sempre; *R, P*: Questa fu la prima impressione del suo dolore, questo riafferrare un mondo, che è sparito per sempre. P. 177, rr. 7-8: con un verbo di tempo passato; *R, P, S*: con un verso di tempo passato. P. 177, r. 8: con un « oimè »; *Co, G*: con « oimè ». P. 177, rr. 11-12: Quando pensiamo al defunto; *Cr, Co, T, G*: Quando pensiamo a un defunto. P. 177, r. 22: Le crespe chiome d'or puro lucente; *P, S*: Le fresche chiome d'or puro lucente. P. 177, r. 23: E 'l lampeggiar dell'angelico viso; *Edd.*: E 'l lampeggiar dell'angelico riso. P. 177, rr. 26-27: e quel « viso angelico »; *Cr, Co, T, G*: e quel « riso angelico ». P. 177, r. 34: In gran fortuna e disarmato legno; *Edd.*: In gran fortuna e 'n disarmato legno. P. 178, r. 1: Or sia qui fine all'amoroso canto; *Edd.*: Or sia qui fine al mio amoroso canto. P. 178, r. 3: E la cetera mia rivolta è in pianto; *Edd.*: E la cetera mia rivolta in pianto. P. 178, r. 32: Di riveder cui non veder fu meglio (come *R* e *Edd.*); *P, S*: Di riveder cui non veder fia il meglio. P. 180, r. 12: si ostina su quelle forme con un tristo; *Cr, Co, T*: si ostina su quelle forme con un triste. P. 181, r. 27: che non ne abbiano provata la puntura; *Co, T, G*: che non ne abbiano provata puntura. P. 181, r. 34: Tali sono i sonetti CXCI e CXCII (come in *R*); *P, S*: Tali sono i sonetti 194 e 191 (e *T* e *G* avvertono dell'errore). P. 182, r. 17: se la senta giá addosso prima; *R, P*: se la senta giá addosso prima che lo prenda. P. 182, rr. 24-28: *R* dava questa lezione: « e si accusa e si chiama stolto e cieco (son. LVII) innanzi le circostanze. Ma innanzi agli occhi m'era posto un velo

Che mi fea non veder quel ch' io vedea,
Per far mia vita subito più trista. »

P. 183, rr. 14-15: per entro alla quale s' insinua verso l'ultimo; *R, P*: per entro alla quale penetra verso l'ultimo. P. 185, rr. 24-25: annoverare ad una ad una tutte le sue perdite; *R, P*: annoverare ad una ad una tutte le perdite. P. 185, r. 26: come ora che; *R, P, S*: che ora che. P. 186, r. 25: or gli rincresce, ché vede di colá (lezione di *R*); *P, S*: or gli rincresce, che vede di colá. P. 188, rr. 14-15: sono qui vestite di maraviglia e di commozione (come in *R* e in *P*); *S*: sono qui vestite di maraviglia di commozione; *Cr, Co, T, G*: sono qui vestite di maraviglia, di commozione. P. 189, r. 17: Forse suoi nati o sua fida consorte; *Edd.*: Forse suoi figli o sua cara consorte. P. 189, r. 19: Con tante note sí soavi e scorte: *Edd.*: Con tante note sí pietose e scorte. P. 191, r. 2: non si sa il come e il quando: *G*: non si sa il come e il quanto. P. 191, r. 20: Attutite le passioni; *R, P.*: Attutate le passioni.

Cap. X. Trasfigurazione di Laura. P. 192, r. 22: Del navigar per queste orribil onde; *Edd.*: Del navigar per queste orribili onde. P. 193, r. 9: quelle « orribil onde »; *Cr, Co, T, G*: quelle « orribili onde ». P. 194, rr. 17-18: il filo logico delle idee è rotto; *P, S*: il fine logico delle idee è rotto. P. 195, r. 8: Che fai? che pensi? che pur dietro guardi; *P, S*: Che fai? che pensi? a che pur dietro guardi. P. 195, r. 10: Anima sconsolata? che pur vai; *P, S, Cr*: Anima sconsolata? a che pur vai. P. 195, r. 25: Finora ha cercato Laura in terra: — Che fai misero!, *Co, T*: — Finora ho cercato Laura in terra: che fai misero! P. 195, rr. 32-33: con pensare a Dio e finire come un romito; *P*: un pensare a Dio e finire come un romito. P. 198, rr. 3-4: ma venute fuori da ciò che ci è di piú delicato; *Co, G*: ma venuto fuori da ciò che ci è di piú delicato. P. 198, r. 6: che cangia pelo sí per tempo; *Co*: non cangia pelo sí per tempo. P. 198, rr. 16-17: dove non è mai entrata altra immagine dominatrice che Laura; *Cr, Co, T*: dove non è mai entrata altra immagine che Laura. P. 198, r. 23: Come donna in suo albergo altera vene; *P, S*: Come donna in suo albergo allora vene. P. 201, r. 23: fa obbliare il paesaggío; *Co*: fa obbliare il passaggio. P. 203, r. 6: e non si può staccar dalla terra; *Cr, Co, T*: e non si può distaccar dalla terra. P. 204, r. 3 e r. 22: Non pianger piú; non m'hai tu pianto assai? *P, S*: Non pianger piú; non hai tu pianto assai? P. 204, r. 28:

in modo, che da un moto; *S, Cr, Co, T*: in modo, che da un motto. P. 207, rr. 23-24: s' intravede, non si vede; *P, S*: s' intravvede, non si vede. P. 207, r. 26: ma come amata ed amante; *P*: ma come amata ad amante. P. 208, r. 19: e dall'alto del paradiso; *Co, G*: e dall'alto dal paradiso. P. 209, r. 8: Se le mie rime alcuna cosa ponno; *Edd.*: E se mie rime alcuna cosa ponno.

Cap. XI. Dissoluzione di Laura. P. 210, rr. 14-15: nella quale si sentisse ancor calda l'antica; *Cr, Co, T, G*: nella quale si senta ancor calda l'antica. P. 211, r. 9: va a volgersi contro Laura; *Co, T, G*: va a rivolgersi contro Laura. P. 214, r. 6: rimane nella terra; *P*: rimane fitta nella terra. P. 214, rr. 7-8: non ha le ale quantunque sel creda, non ha le ale per levarsi; *Co, T*: non ha le ali quantunque sel creda, non ha le ali per levarsi. P. 214, r. 30: vuole il poeta uscir del suo passato; *Co, T, G*: vuole il poeta uscir dal suo passato. P. 217, r. 3: dell' Etna o di Scilla e di Cariddi (come *P*); *S, Cr, Co, T*: dell' Etna o di Sicilia e di Cariddi. P. 218, r. 14: E 'l brevissimo riso e i lunghi pianti; *P, S*: E il lievissimo riso e i lunghi pianti. P. 218, r. 24: Cortesia intorno intorno a Puritate; *P, S*: Cortesia intorno intorno e Puritate. P. 219, rr. 10-11: sublime analizzato è sublime annichilato; *Co*: sublime analizzato è sublime annichilito. P. 219, r. 22: e appunto per questo l'ha annichilata; *Co*: e appunto per questo l'ha annichilita. P. 225, r. 1: ciò che lo attira e lo commove, è la storia sua; *P*: ciò che lo attira e lo commove, è la sua storia.

Cap. XII. Conchiusione. P. 226, rr. 14-15: a spese del proprio cuore, fattosene il carnefice; *Cr, Co, T*: a spese del proprio cuore umano, fattosene il carnefice. P. 226, r. 15: piú il reale gli sfugge; *P*: piú il reale gli fugge.

Appendice. P. 235, r. 4 e p. 236, r. 4: Vischer; *S*: Fischer. P. 235, r. 4: Herwegh; *S, Cr, Co, T*: Herweg. P. 235, r. 19: e rattiepidivano le mie simpatie tedesche; *S*: e rattepiedivano le mie simpatie tedesche; *Cr, Co, T, G*: e rattepidivano le mie simpatie tedesche. P. 237, rr. 23-24: il ricondurre le cose alle loro origini; *Co, T*: il ricondurre le cose alle sue origini.

Ettore Bonora

INDICE DEI NOMI

INDICE